ادبستان



۲
بهمن ماه سال ۱۳۶۸
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN



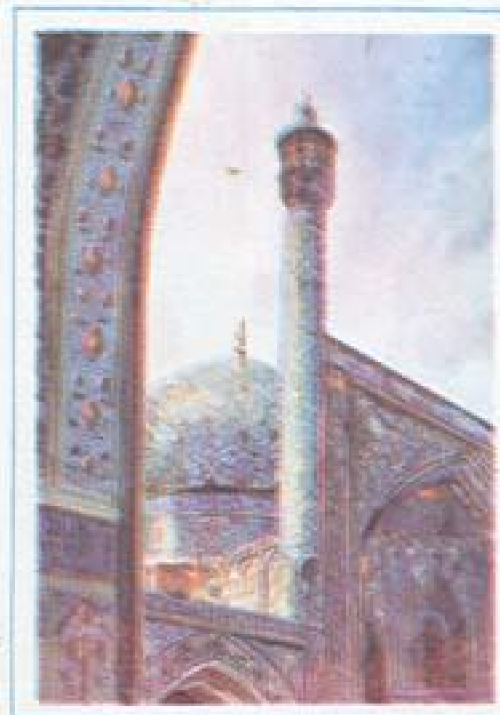
The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettella'at Co.

زیر نظر شورای نویسندگان

نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر
تلفن: ۳۲۸۵۲۹ ـ ۳۲۸۴۴۲

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می توانند ـ درصورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.
□ مترجمان باید همراه با ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.



■ طرح روی جلد: گنبد مسجد امام خمینی اصفهان، اثر حسین صدری
■ طرح پشت جلد: تل واژگان (از محله های قدیمی اصفهان) از حسین صدری



سخن کوتاه...



* درک این معنا خیلی دشوار نیست که با تمام وجود ارزو داریم «خود»مان باشیم؛ و در این «خود» شدن و بودن به «حیات طیبهٔ انسانی» برسیم، و قابلیت و ظرفیت لازم را ـ هر چند بسیار دشوار ـ به دست آوریم تا تفسیری اصیل از معرفت را برای رهایی حقیقی و به تعبیری، برای فرا شدن از «حیوانیت بشری» جهان جنون زدهٔ معاصر به دست دهیم. ما هم حقی داریم، حقی مسلم و بی هیچ اما و اگر و چون و چرا، حق انسانی زیستن و خدا جستن در بستر هر دم نو شونده و شگفت امروز و فردا و فرداها؛ و بر احقاق این حق، یازده سال است که پای یقین فشرده‌ایم و به عزت و آبرو بر سر ایمان و باور خود، آماج رذیلانه‌ترین تهاجمات فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و نظامی، و هدف پلشت‌ترین توطئه‌های سردمداران جهانی زر و زور و تزویر بوده‌ایم؛ و خوشا که به لطف خدا باوری و مکتب انسان ساز اسلام همهٔ تلخی‌ها و مصائب و ناهمواری‌ها را تاب آورده‌ایم و خدنگ مانده‌ایم و چون علامت بهتی سوزان در چشم تنگ دشمنان دنیامدار ایستاده‌ایم.

در این سیر برصولت، در این بازگشت نیرودهنده به اصل، در این هویت یافتن و اعتبار گرفتن، جهان به دیدهٔ حیرت دید که برومندترین و گرامی‌ترین فرزندان و رهروان آن شمس رهگشا ـ همو که کلام و پیام عزیزش در جانمان عطر و بوی کلام و پیام محمد(ص) را منتشر ساخت ـ همه جان شعله‌ور شدند و ابراهیم وار از معبر آتشها گذشتند و رفتند تا ما سرفراز بمانیم.

به خود باشیم؛ بیدار و دل آگاه، آن گونه که امامسان می‌خواست. آن چه به دست آورده‌ایم بس عزیز و گران بهاست، و به مثابهٔ همهٔ هستی جمعی نوین ما است. مباد، حتی لحظه‌ای، تن به نسیان و تساهل دهیم و از یاد ببریم که چه بودیم و در آن شبانهٔ تاریک، در آن ظلام طویل درد و تلخی و عذاب، و در آن غربت سیاه بر ما چه رفت و گذشت. و مبادا که «غفلت» مجالی یابد و در پاس داشتن از موهبت خدایی به خود آمدن‌ها و خود را یافتن‌ها و بیدار شدن‌ها، تعلل ورزیم...

اگر به نگاهی دقیق و کنجکاوانه بر تصویر تازهٔ خود در آینه‌های جهان بنگریم، درمی‌یابیم که ـ به رغم افسون و سحر ساحران عصر، به رغم هیابانگ دوزخی و تحریفات شیطانی و رذالت‌های تبلیغاتی سازمان یافتهٔ دشمنان و سیلی خوردگان کین توز انقلاب ـ چهرهٔ حقیقی‌مان، به عنوان یک ملت زنده و آگاه و به معنای راستین مستقل، در آفاق شرق و غرب جلوه کرده است. دیگر هیچ گول خوردهٔ گیج و منگ شده‌ای در هیچ جای جهان ما را «پارسی های نفتی» سرزمین افسانه‌ای هزار و یکشب نمی‌خواند. دنیا حالا دیگر می‌داند که برای شکستن دندان طمع دزدان و غارتگران ماوراء بحار، به جان آمده از همهٔ پلشتی‌ها و جنایتها و خیانتها، نه مصلحت می‌شناسیم و نه درنگ.

سخن کوتاه، درک این معنا خیلی دشوار نیست که می‌خواهیم «خود»مان باشیم؛ و در این «خود» شدن و بودن به «حیات طیبهٔ انسانی» برسیم... و هنرمندان اصیل ایران امروز، نقاشان، شاعران، موسیقیدانان، داستان نویسان، سینماگران و... بیش و بیش از هر سنخ و دستهٔ دیگر، بیش و بیش از همه می‌توانند برای به دست دادن تفسیر و تصویری دقیق از این معرفت و خواست یک ملت، به تلاشی سزاوار بپردازند، به ضرورت‌ها پاسخ گویند و در این تلاش شریف و نجیبانه است که ـ بی گمان ـ با پرش و پرواز از سکوی اصالت‌ها، جهانی خواهند شد.

به امید توفیق

با خوانندگان...

★ در پی انتشار شمارهٔ اول «ادبستان»، بسیاری از خوانندگان فرزانه و یاران صدیق و صاحب‌نظر، با پیامهای تلفنی و نامه‌های سرشار از مهر و صمیمیت، این نشریهٔ نو را ـ که حقاً متعلق به خودشان است ـ مورد توجه و محبت بی‌شائبه قرار داده‌اند.

در میان انبوه نامه‌های عزیزان که پاسخگویی به ـ دستکم ـ شماری اندک از آنها در این مجال و این شماره مقدور و میسر نیست، انتقادها، پیشنهادها و نظراتی گوناگون و غالباً سودمند و کارساز طرح و ارائه شده است. شورای نویسندگان «ادبستان» ضمن سپاسگزاری صمیمانه از عنایات مشفقانه و دلسوزانهٔ خوانندگان و یاران گرامی، می‌کوشد تا با دقت و مسئولیتی سزاوار، انتقادها و پیشنهادهای رسیده را بررسی کند، و امیدوار است که بتواند با تکاپو و تلاشی مستمر در کارگزینش و تهیه مطالب ارزشمند و نشر «ادبستان»، روندی تکاملی را بپیماید و به سهم و نوبهٔ خود در جهت ارتقاء فرهنگی جامعه با یاری فرهیختگان پیگیرانه گام بردارد.

چرا؟

★ خوانندهٔ عزیز و محترمی که دقت نظر و حس نیرومند مسئولیت را از کلام شفاف و لحن پخته اش به وضوح و سهولت می‌توان دریافت، نوشته است:

«... از امید و اعتقاد به آینده و از وسعت چشم انداز برای هرگونه کار و تلاش فرهنگی اصیل سخن گفته‌اید. به درك ضرورتها و نیازها و اقتضاها هم اشاره‌ای مشخص کرده‌اید که بسیار بجا و به موقع است. در سرمقاله همچنین حساب اندیشه ورزان دلسوز و هنرمندان حقیقی را از شبه روشنفکران بعضاً غربزده که نه خود را به درستی می شناسند و نه مردم را، سوا کرده‌اید... امیدوارم که موفق و مؤید باشید و احیاناً از قضاوتهای عجولانه و پیشداوری‌های کین‌توزانه آزرده خاطر و دلسرد نشوید. معروف است که می گویند سفره نینداخته بوی مشك می‌دهد و آنها که اهل کار و عمل و حرکت نیستند همیشه ادعا دارند که کار باید چنین و چنان باشد تا چنان و چنین شود. این افراد دائما و به طور حرفه‌ای[!!] آمادهٔ نق زدن و انتقادات زهرآلود و غیرمنطقی هستند و در محیط خود مداوماً تخم یأس و بدبینی و کج اندیشی می‌پاشند تا بدین وسیله شاید حقارت و بی‌خاصیتی خودشان را توجیه کنند و بپوشانند...

واقع امر این است که شمارهٔ اول ادبستان را با کنجکاوی خاصی ورق زدم و همهٔ مطالب آن را با دقت خواندم و مرور نمودم و حالا باید صادقانه بگویم که بیش از توقع و انتظاری که داشتم این مجله را خواندنی و پربار یافتم. می‌خواهم صمیمانه بگویم که خسته نباشید و دستتان درد نکند. ضمناً به طور اختصار بعضی اشکالات و کم و کاستی هایی را که بنابر سلیقه و عقل و تجربهٔ خود تشخیص داده‌ام ذکر می نمایم و امیدوارم در شماره‌های آتی این اشکالات و ایرادات رفع بشود. مصاحبه‌ها طولانی و از جهت تعداد زیاد است. می‌توانستید با کم و کوتاه کردن این مصاحبه‌ها، مقالات و مطالب متنوع دیگری چاپ کنید تا خوانندگان بهره بیشتری بگیرند. به شعر معاصر ایران و شاعران جوان توجه و اعتنای زیادی نداشته‌اید. چرا؟ برای منعکس ساختن آثار شاعران معاصر ایرانی یك صفحهٔ نشریه خیلی کم است. شعر یکی از ارکان مهم و بسیار با ارزش ادبیات و هنرهاست... طرحهای نشریه از لحاظ فنی و هنری یکنواخت و یکدست نیست. به سینما و فعالیت‌های فیلمسازان توجه زیادی نکرده اید و...»

از دقت و عنایت این دوست و خوانندهٔ پرمهر که نامهٔ خود را به اختصار «م ـ ف» از تهران، امضاء کرده، است، تشکر می کنیم.

آثار ارسالی

★ دوستان دیگری نامه هایی همراه با شعر، داستان، ترجمه، نقد ادبی و مقاله هایی خواندنی و غالباً پرمغز برای «ادبستان» فرستاده‌اند، که با ابراز سپاس از لطف و محبتشان، به عرض می‌رسانیم: آثار ارسالی را دبیران هر بخش مطالعه و بررسی می کنند تا انشاءالله در شماره های آینده، زینت بخش صفحات «ادبستان» شما شود.

شماره های دیگر...

★ دوست و خواننده ای که نامهٔ کوتاه و زیبایش را با عبارت «کسی که از مجله تان خوشش آمده» امضاء کرده، نوشته است: «... دستتان درد نکند، به قولی «حال» کردم، به این امید که شماره‌های دیگر، اگر چنین باری نداشته باشد، کمتر از آن نباشد... می شود از بچه‌های دوروبرتان، کمی دورتر و باز خیلی دورتر، بیرون از مرزها، از همهٔ آدمهای اهل ادب و هنر خبر داشته باشید... سرمقاله را با زبانی بنویسید مثل زبان اکثر نوشته های مجله...»

شاید؟!

★ ... و اما؛ خوانندهٔ عزیز و به ظاهر کم حوصله ای به نام آقای «مهدی پور عمرانی» از آمل، که اوقاتشان از انتشار «ادبستان» خیلی تلخ شده، برایمان قال چاق کرده اند و چکشی و بیتابانه سر قلم رفته اند و... در آخر مرقومه شریفشان نوشته‌اند:

«چنانچه این نوشته بازار تجارت سوداگران قلم و قلم بدستان تاجر پیشه را برنمی آشوبد، آن را در شمارهٔ بعدی‌تان درج نمائید تا برای اولین بار ثابت کرده باشید که به آزادی قلم و انتقاد باورمندید.»

چه می‌توان کرد؟ چه می‌توان گفت؟ هر چه باداباد... عین نامهٔ حضرتشان را، با همهٔ لغزشهای ملیح انشایی، ـ تنها با حذف دو سه کلمهٔ «ناسزاآمیز» به یك شخص شخیص حقیقی ـ به زیور طبع می آراییم؛ تا دلشان حسابی خنك شود:

«هر دم از این باغ بری می‌رسد

گردانندگان محترم نشریهٔ جدیدالانتشار «ادبستان»

سلام علیکم.

نمی‌دانم چه ضرورتی و احساس کدامین نیاز شما را بر آن داشت که ادبستان را در بیاورید؟ گمان نکنید راقم این سطور در انتشار فلان ماهنامه که ممکن است رقیب شما بحساب آید ذی مدخل و ذینفع است. اصلاً و ابداً. نمی‌دانم چرا با دیدن نخستین شمارهٔ مجلهٔ شما، بی اختیار به یاد ویژه نامهٔ «گلچرخ» افتادم. البته دلیل خاصی عامل این تداعی معانی نمیتواند باشد، زیرا گلچرخ نیز ضمیمهٔ اطلاعات بود. گویا از ازل بر ناصیهٔ هر روزنامه‌ای دست قضا نوشته که باید یك ماهنامه را یدك بکشد[!]

لب کلام، با طرح چند نکته سخن کوتاه می کنم.

۱ـ چنانچه هدف از انتشار، پر کردن خلاء فرهنگی و هنری موجود در جراید و مطبوعات ادواری است، که آن، با تقویت و تجهیز مجلاتی از ایندست که سالهاست منتشر می‌شوند، مراد حاصل خواهد شد. تازه، با ظن قریب به یقین، وابستگی عریان و همه سویهٔ مجله با جریدهٔ محترم اطلاعات، بر تردید و تشکیك بنده می‌افزاید چرا که برخورداری از عوامل و امکانات یك مؤسسه حداقل نیمه دولتی در این وانفسای کاغذ و مشکلات چاپ و انتشار، بهترین آوانس است ولی بهای مجله گویای مسائل دیگریست. باز صدرحمت به کیهان فرهنگی که در بدو تولد، مجانی و همراه کیهان درمی‌آمد، بعد از مدتی که نافش را بریدند از مادر جدا شد و بقیمت بیست ریال عرضه شد، سالی طول نکشید که به ۵۰ ریال رسید سپس ۱۲۰ ریال و اخیراً هر ماه ۲۰۰ ریال از جیب بالنسبه خالی خوانندگان می رباید[!!] یعنی اول معتاد نمودند، بعد با هزار ناز و کرشمه خاص مطبوعاتی و قهر و آشتی‌های ویژهٔ ارباب جراید، نرخ را بالا برد و معتادان و محکوم بمصرف خود را ممنون و سپاسگزار نیز ساخته است. اما مجله شما میخواهد یکشبه ره چند ساله را بپیماید. این نوزاد عجیب‌الخلقه دیگر چه اعجوبه‌ای از آب درخواهد آمد، خدا میداند.

۲ـ اگر هدف رقابت با مجلاتی مانند مفید ـ خدایش بیامرزاد ـ آدینه ـ دنیای سخن و کیهان فرهنگی است که مسئله فرق می کند و این برمی گردد به اینکه چقدر بخواهید با زمان حرکت کرده و پرابلم‌ها و واقعیتهای واقعاً موجود اجتماعی را در نظر داشته و از خود مایه بگذارید. اگر همانند «کیهانی»ها قصد دارید مجله را میدانی برای تاخت و تاز دو سه نفر بخصوص که نقدی بر نقدِ نقدِ فلانکس حول فلان مقاله یا بهمان اندیشه نظری که جایگاه طرحش در حوزه و مجلات تخصصی است، بهتر است همین الان و هر چه زودتر با ماهنامه‌های کیهان اندیشه ـ حوزه ـ معارف و... ائتلاف کرده، قال قضیه را بکنید.

۳ـ چاپ تکراری ترجمه‌های آقای بیدج پیرامون شعرای عرب و کرد که بارها در «مجلات موازی» بچاپ رسیده به اصطلاح علمای علوم بلاغی، «حشوقبیحی» بیش نیست و این طرز کار کردن آفت مهلکی است برای رشد و تکامل طبیعی و نرمال مجلات و مطبوعات پویا و دینامیك که برابر نیازها و دوشادوش روند رو به ترقی تحولات اجتماعی پدید می‌آیند.

شاید برای داوری اندکی زود باشد اما سالی که نکوست... در هر صورت امیدوارم زمان خلاف پیشداوریهای شتاب‌آلود و سراسیمه‌وار راقم این سطور را بنماید.

۴ـ چنانچه این نوشته بازار تجارت سوداگران قلم و قلم‌بدستان تاجر پیشه را برنمی آشوبد آنرا در شماره بعدی‌تان درج نمائید تا برای اولین بار ثابت کرده باشید که به آزادی قلم و انتقاد باورمندید.

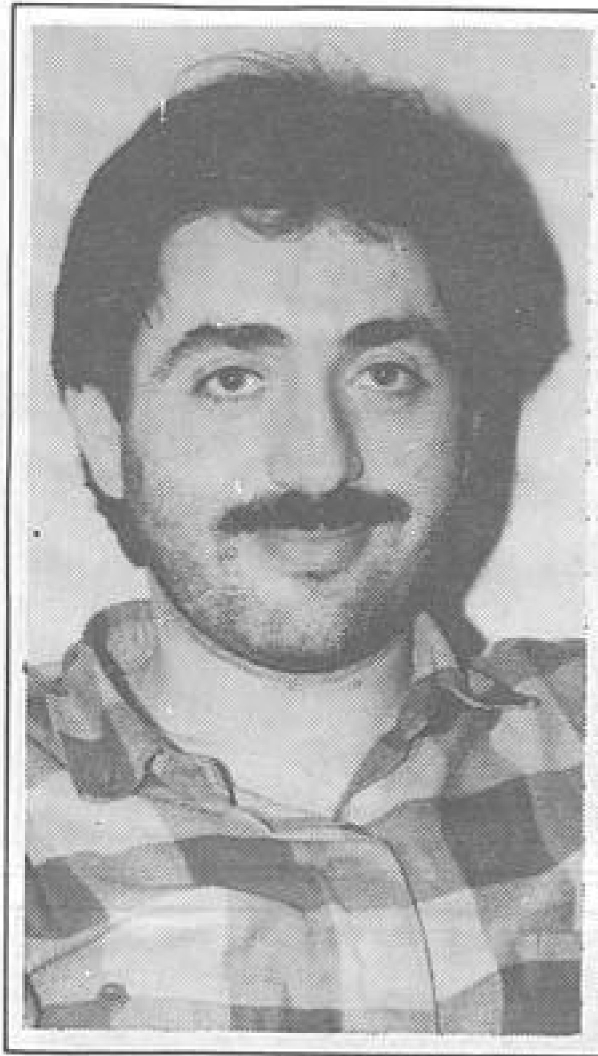
والسلام ـ آمل ـ بهمن ۶۸ ـ مهدی پورعمرانی»

■ گفتگو

با حسین صدری،

نقاش انقلاب اسلامی

هنر، بیان مؤثر یک حقیقت



* بیوگرافی

حسین صدری، متولد ۱۳۳۷، اصفهان. با دیپلم ریاضی وارد دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران شد و در سال ۶۷ فارغ‌التحصیل گردید.

وی در چند مسابقه داخلی و بین المللی به مقام اول دست یافته است، از آن جمله مسابقات بزرگداشت شهیدان (سال ۶۳) و مسابقه بین المللی «حرم امن».

همچنین وی در مهرماه سال گذشته از دست ریاست جمهوری جایزه و مدال و لوح افتخار دریافت نموده است.

وی تا به حال صدها نقاشی رنگ روغن و آبرنگ به وجود آورده که اکثر آنها در موزه هنرهای معاصر، موزه شهدا، موزه مدرس و موزه های دیگر ایران نگهداری می شود. همچنین ۳ فیلم کوتاه به نامهای خورشید (۱۳۶۳) سحر (۱۳۶۱) ثارالله (۱۳۶۰) ساخته است و نیز یك کتاب به شکل مجموعه نقاشی آبرنگ از مناظر اصفهان شامل بیش از ۴۰ نقاشی آبرنگ به نام (برگ سبز) از وی به انتشار رسیده است. (۱۳۶۵)

از آثار او پوسترهای زیادی در داخل و خارج کشور به چاپ رسیده و در نمایشگاههای متعدد جمعی و انفرادی شرکت داشته است.

موزه هنرهای معاصر (سالهای ۱۳۵۹ـ ۱۳۶۰ـ ۱۳۶۱ـ ۱۳۶۲ـ ۱۳۶۳ـ ۱۳۶۴ـ ۱۳۶۵ـ ۱۳۶۶ـ ۱۳۶۷) و نمایشگاه فردی آبرنگ تحت عنوان «برگ سبز» در شهر کلمبو وکلای در کشور سریلانکا (شهریور ۱۳۶۶) وی همچنین از سال ۱۳۶۵ تاکنون در چند دانشگاه مجتمع هنری مشغول تدریس و نقاشی و طراحی است.

آخرین نمایشگاه جمعی وی هم اکنون در موزه هنرهای معاصر و یك نمایشگاه انفرادی نیز از ۱۸ تا ۳۰ بهمن در نگارخانه آذین برپاست.

■ حسین صدری، هنرمند متعهد ۳۱ ساله با سیمایی دلنشین، چشمانی نافذ که به کبودی می نشیند. و با موهای پریشان خاکستری، دعوت همکاران ادبستان را برای گپی دوستانه با چهره ای باز و گشاده می پذیرد و ما گام به خلوت صمیمی این هنرمند توانا می گذاریم.

از صدری چیزهایی را به یاد داریم. از جمله اینکه نخستین اثر هنری وی که در سطح جهان شهرت یافت تصویری بود از امام(ره) و نبرد با آمریکا که در اوایل روزهای پیروزی انقلاب، چشم مشتاقان هنردوست را روشن کرد و شاید با اطمینان بتوان گفت که از اولین آثاری بود که غریو مرگ بر آمریکای امام و مردم را در فضای جهان پراکند.

حسین صدری این تابلو نقاشی را در زمانی آفرید که هنوز قدرت جهنمی طاغوت حضور داشت و تصور هیچ گونه تعرض مأموران امنیتی رژیم شاه نیز می رفت اما به هرتقدیر پیش‌بینی سیاسی و دید تیزبین پائیز ۱۳۵۷ حسین صدری در آن اثر هنری، بعداً تحقق یافت.

محفل نقاش توانای انقلاب بسیار گرم است. گپ دوستانه با حسین صدری به راحتی جا می افتد. از او دربارهٔ سبك کار و عوامل پرورش استعدادهایش می پرسیم.

می گوید: تمام جهد و کوشش هنرمند متعهد باید در راستای برقراری ارتباطی صادقانه با مردم جامعه‌اش باشد. ایجاد این ارتباط نیز بسیار ساده است و هنرمند باید از بطن این ارتباطات سوژه های مردمی کارش را خلق کند. سبك کارهای من، تاثیر پذیر از موضوعات مردمی است که برای آفریدن آنها تلاش می کنم، اما اکثر آثار من به خاطر اغراق در تناسبات و رنگها به سبك «سوررآلیسم» است. مناظری نیز که از طبیعت و هستی آفریده‌ام سبك «ناتورالیسم» دارد، ولی همانگونه که اشاره کردم به نظر من تمام تلاش هنرمند باید در جهت برقراری ارتباط صحیح و همگون با جامعه و مردم جامعه باشد و این امر نیز مستلزم آنست که هنرمند از چارچوبهای قراردادی بگذرد و خود را به سبك و قالب خاصی محدود نکند.

در اینجا صدری سکوت می کند، به یادش می آوریم که از وی خواسته بودیم تا برایمان بگوید که چه عواملی باعث شده تا استعدادهای هنری وی پرورش یابد...

ـ ورود من به عالم هنرهای تجسمی از دوران کودکی آغاز شد. زمانی که تازه به «کاربرد» مداد و خط پی برده بودم. همان موقع جعبه آب رنگ کوچکی خریدم و تلاش کردم تا با آن، مناظر محیط اطراف خود را ثبت کنم. همین کشش‌ها موجب شد که هنر نقاشی در من جوشش کند، و زمانی که سعی و تلاش با این جوشش‌ها قرین شد، استعدادهای مرا شکوفا ساخت.

گاهی بعضی از سؤالات، خود مانند پاسخی به سؤالات دیگر است.

آیا این گفته درستی است که: هنرمندان رسالت دارند که در دگرگونی‌های جامعه خود نقش داشته باشند؟

اگر آری، پس آنچه هنرمند را از مردم عادی متمایز می کند، چیست؟

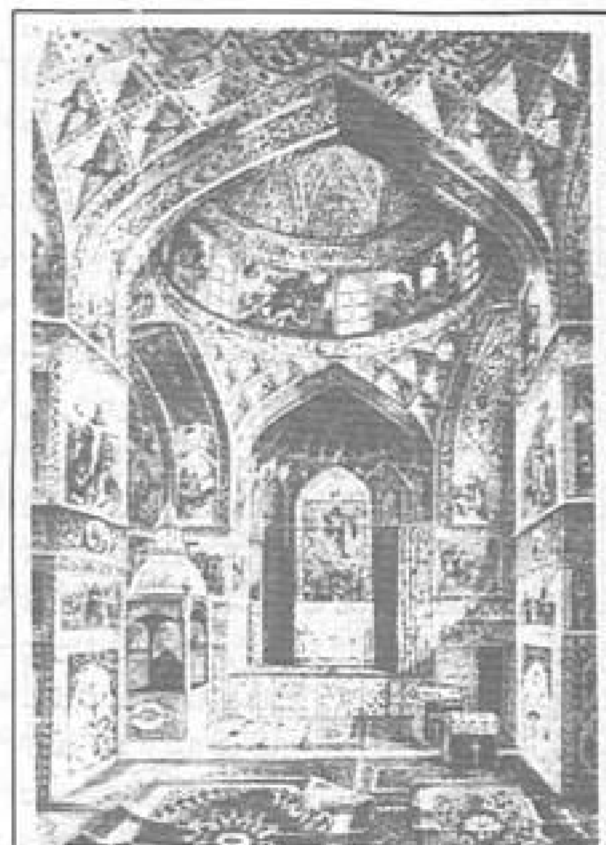
هنرمند به کمك ابزاری که توسط آن با مخاطبین خود رابطه برقرار می کند، قادر است حتی از راه‌های ◄



* گاهي وقتها يك اثر هنري پس از خلق آن بر شخص خالق اثر نيز تاثيرات شگفتی برجای می‌گذارد که هرگز در هنگام تولید آن، گمانش را نمی‌کرده است

* مساله به نظر من این نیست که پنیر حالا فراوان‌تر است یا زمان شاه، مساله این است که گروهی از مردم به خاطر درك حقیقتی بزرگ، همه چیز خود را نثار کرده‌اند... و در این جریان، هنرمندان واقعی همانها هستند

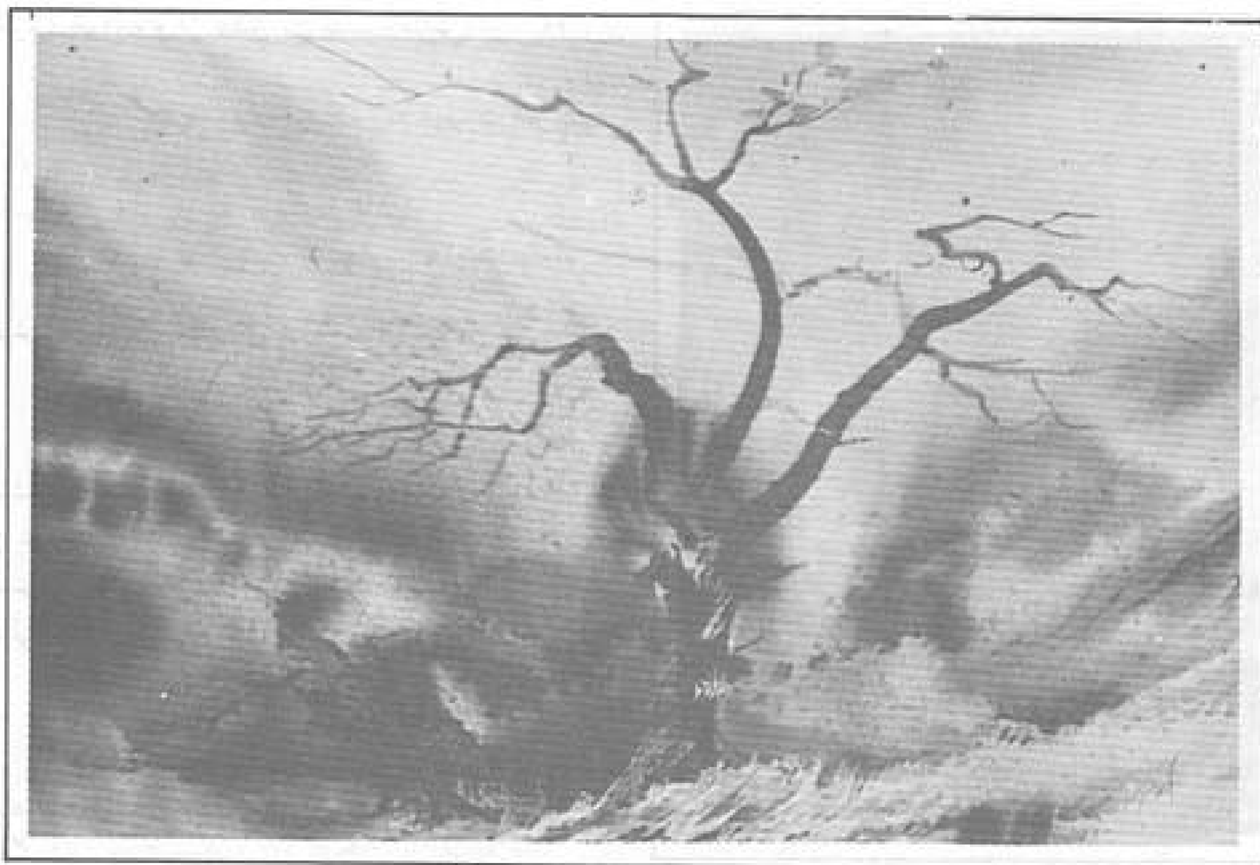




* «انقلاب اسلامی» خود يك اثر هنري است و اگر آن را به يك نمايش واقعی تشبیه کنیم، باید بگوییم که سناریو آن را در ازل در دل عاشقان نوشته بودند و آن مرد بزرگ آن را تدوین کرد

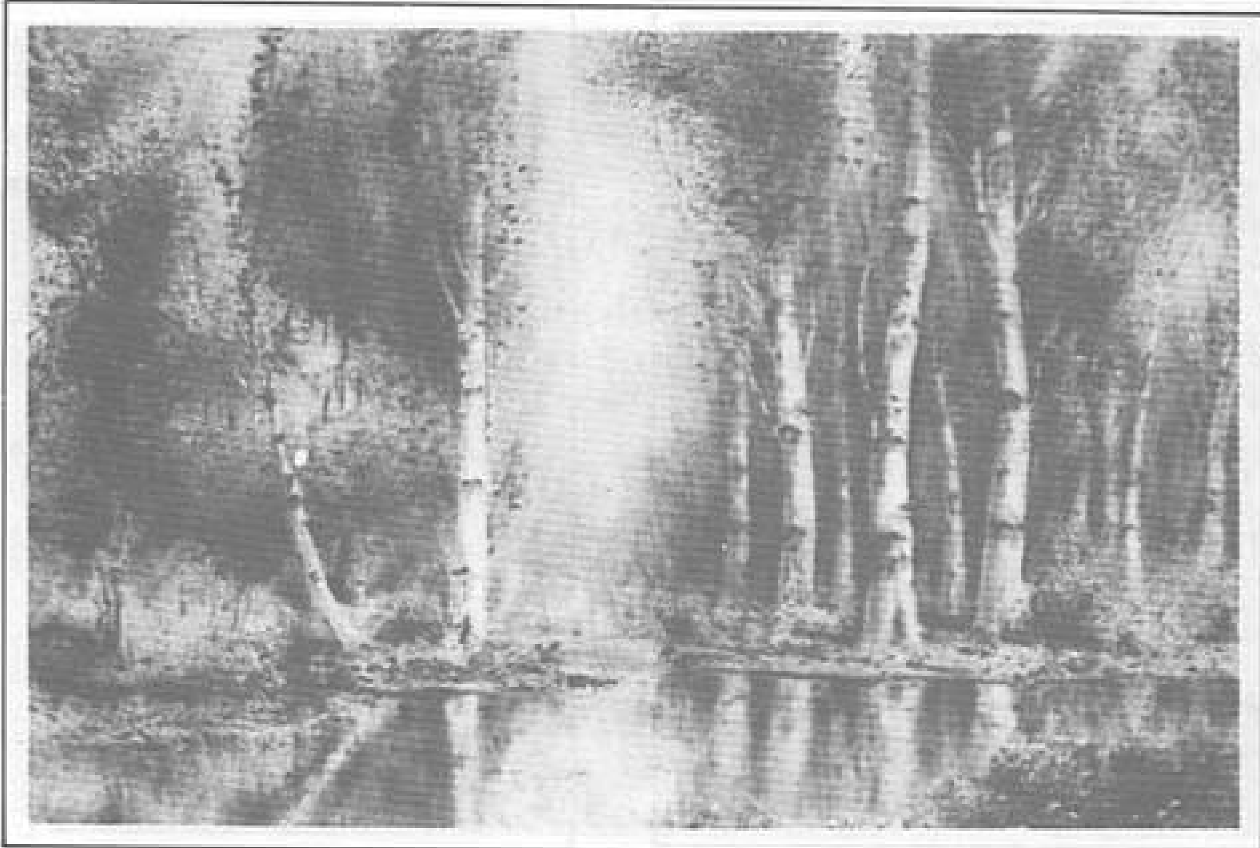
* هنرمندی که عاشق «حق» است، اگر با تکنیك‌های متعارف هنری آشنا شود، اثر هنری‌اش هم لاجرم بوی حق می‌دهد و تاثیرات آن بر مخاطبین نیز در جهت تعالی روح آنان خواهد بود





غیر منطقی و غیر استدلالی، تأثیرات حسی و عاطفی ایجاد کند. این تأثیرات گاهی آنچنان ناخودآگاه کارگر می‌شود، که در نگاهی سطحی، عمق آن حتی برای خود هنرمند قابل پیش بینی نیست. و این اعجاز مربوط به حقایقی که هنرمند با آنها سروکار دارد نمی‌شود، بلکه صرفاً متوجه تکنیك و ویژگیها و جذابیتی است که «هنر» دارد.

پس هنرمند به صرف مجهز شدن به تکنیك‌های هنری، چه بخواهد و چه نخواهد، بر مخاطبین خود تأثیر خواهد گذاشت، پس این صحیح نیست که فکر کنیم هنرمندان آگاه، تنها قادرند که در جامعهٔ خود، دگرگونی هایی ایجاد کنند. بلکه هنرمندان همه بواسطهٔ هنرمند بودنشان، منشاء تأثیرات کم یا زیاد آگاهانه یا ناآگاهانه در سطح جامعه هستند و مادام که اثر هنری آنان مخاطبینی داشته باشد این تاثیرات دامنه‌دارد. گاهی تأثیرات یك اثر هنری پس از خلق آن بر شخص هنرمند به وجود آورندهٔ اثر نیز ـ که اکنون در مقام یکی از مخاطبین آن اثر هنری قرار گرفته، تأثیرات شگفتی به جا می گذارد که هرگز در هنگام تولید آن اثر گمانش نمی‌رفته است.





البته هنرمند آگاه، که در حال خلق یك اثر هنری است، هنرمند است و انسانی است مانند بقیه و این حرف جواب صریحی است برای منتقدینی که برای هنر یك وجود غیر حسی قائلند، مثلاً صرفاً می گویند:

«هنر جلوه حق است»، اینگونه تعابیر اگر به درستی شکافته نشود، گاهی اوقات مغلطه پیش می‌آید. چه مشکل خواهد بوده اگر از این گروه صاحبنظران پرسیده شود: آثاری که در عرف جوامع به عنوان شاهکارهای هنری شناخته شده‌اند و گاهی پی‌آمدها و نتایج «غیر انسانی» و «نادرست» داشته است. آیا آنها جلوهٔ چه هستند؟ جلوه‌ای از شیطان؟، یا...؟



از طرفی هم می بینیم که بزرگانی مانند حافظ، هنر را مترادف با عشق دانسته‌اند:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری



بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش

که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری

و یا:

عاشق رند نظر بازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

خوش بسوز از غمش ای شمع که امشب من نیز

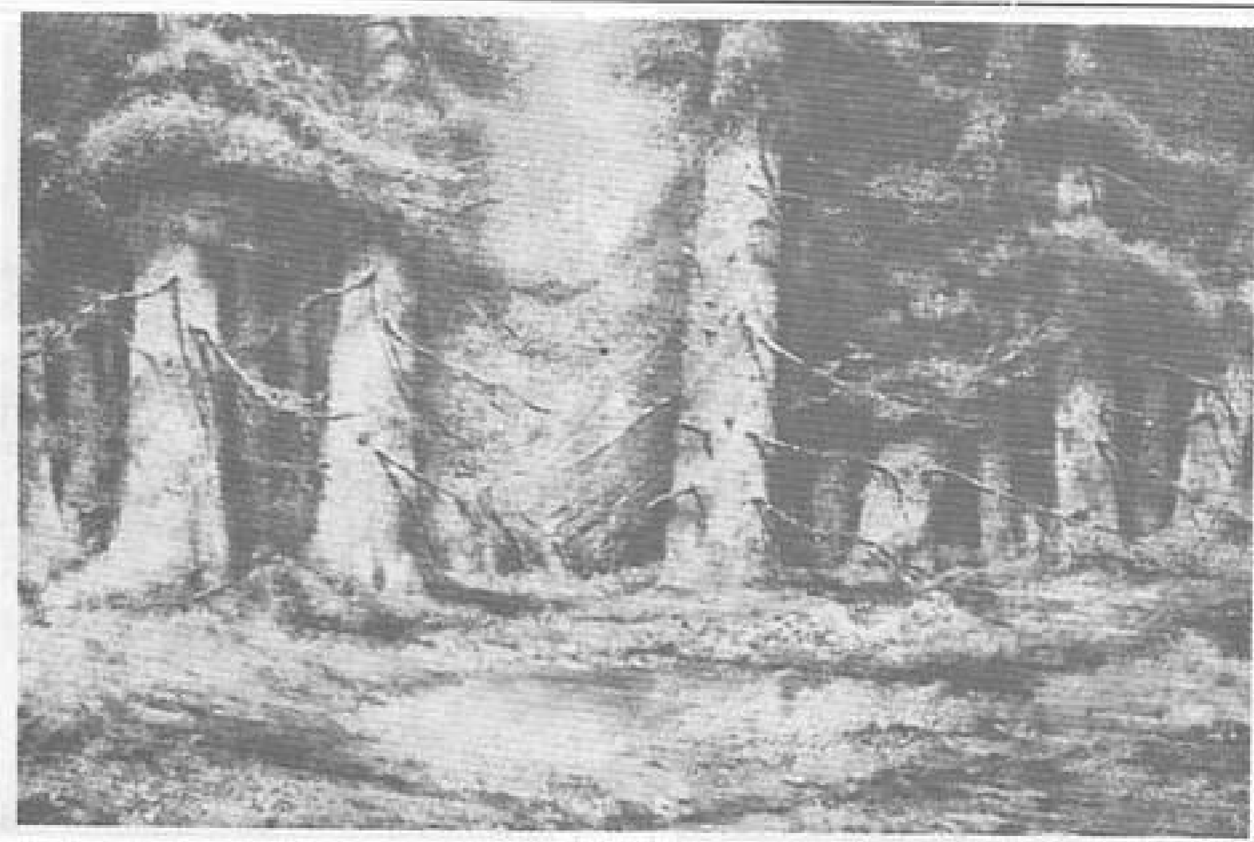
به همین کار کمر بسته و برخاسته‌ام

با این ترتیب هنر را مترادف آن عشقی می‌یابیم که عاشق، آگاهانه خودرا گرفتار معشوق می‌سازد، و نه از آن عشقها که عاشق کاملاً منفعل است. به بیان دیگر، عشق ورزی، «هنری» است که حافظ برای آن همت عالی به کار می‌برد:

ذره را تا نبود همت عالی «حافظ»

طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

البته او برای هنر اقسام خوب و بد قائل است وقتی می‌گوید:







عشق می ورزم و امید که این فن شریف

چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

و یا:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق

گفتم ای خواجه عاقل، هنری بهتر ازین؟

و یا حضرت امام در پیام خود به هنرمندان رتبه اول مملکت می‌فرمایند:

«خون پاك صدها هنرمند فرزانه در جبهه عشق و شهادت...»

و با این تعبیر آیا هنوز می‌توان به فلان فیلم سینمائی که مثلا جایزه هم گرفته اما بسیار مبتذل و فساد برانگیز است، یك اثر هنری نام نهاد؟ یا یك تابلو بسیار زیبا از پیکر برهنه یك زن و غیره؟ در جایی که به هر حال همه می‌دانیم که این گونه آثار که دارای تاثیرات ویژه هستند، نیز در نظر بسیاری هنر محسوب می‌شوند.

در اینجا به نظر می‌رسد که در یك طیف گیج کننده برای دو معنی، یك واژه ادبی به نام «هنر» به کار رفته

است و شاید بهتر می بود اگر برای دو معنی دو اسم مجزا انتخاب می شد. و چون در سطح جهان این کار صورت نگرفته، گفته تولستوی صحیح به نظر می رسد، که مانند حافظ برای هنر دو قسم قائل است: هنرهای خوب و هنرهای بد.

هنرهای خوب هنرهایی هستند که انسان را به جهت تعالی سوق می‌دهند و هنرهای بد هنرهایی هستند که موجب گمراهی می شوند. اما هر دو هنر هستند. و ما با توجه به فرهنگ اسلامی خود، هنرهای خوب را آن هنرهایی می‌دانیم که هنرمند قبل از تولید یك اثر هنری [از نوع محسوس که برای همه آشناست، مانند: فیلم، نقاشی، خط، مجسمه سازی، موسیقی و...] به عالم مقدس هنر، از آن نوع که حافظ و حضرت امام قائل بوده اند، وارد شده باشد. هنرمندی که عاشق حق است، هرگاه با تکنیك‌های هنری متعارف آشنا شود، لاجرم اثر هنری‌اش نیز بوی حق می دهد و تاثیرات آن برمخاطبین نیز در جهت تعالی روح آنها خواهد بود.

از آقای صدری می پرسیم که انقلاب اسلامی چه دگرگونیهایی در جریانهای فکری هنرمندان جامعه ما به وجود آورده است؟

پاسخ می‌دهد: اگر از من می پرسید، خواهم گفت که انقلاب اسلامی خود یك اثر هنری است و اگر آن را به یك نمایش واقعی تشبیه کنیم، باید بگویم، سناریو آن را در ازل دردل عاشقان نوشته بودند و آن مرد بزرگ آن را تدوین کرد و توسط همان عشاق اجرایش نمود. مساله به نظر من این نیست که بنیر حالا فراوان تر است یا زمان شاه، مساله این است که، گروهی از مردم به خاطر درك حقیقتی بزرگ همه چیز خود را نثار این انقلاب کرده‌اند، و اگر هنر را بیان مؤثر یك حقیقت بدانیم، این تاثیر از همه چیز بالاتر است و در این جریان، هنرمندان واقعی همانهایی هستند که تحولات شدید را ایجاد کرده اند. حالا به هر صورت که باشد، چه با کلام و چه با ابزار دیگر. و با این دیدگاه باید از امام به عنوان یك هنرمند بزرگ یاد کنیم.

از حسین صدری می پرسیم که آیا به نظر او هنرمند می تواند ارزشهای فرهنگی را به توده مردم منتقل سازد؟ و اگر بله، از چه راههایی؟

می گوید: همان طور که گفتم، مهم‌ترین ویژگی هنر، تأثیر آن برمخاطبین آن است. و این تأثیر هرچه عمیق‌تر و نافذتر باشد، نشانه‌ای است برارزش تکنیکی نوع آن هنری که در آن به کار رفته است. پس یك هنرمند، آنگاه می تواند خود را موفق قلمداد نماید، که شاهدی برتاثیرات از قبل پیش بینی شده اش برمردم باشد. اما این تأثیرات در رشته‌های مختلف هنری متفاوت است، مثلا تاثیرات یك فیلم، آنی و زودگذر اما شدید است، در حالی که تاثیرات یك نقاشی بسیار آرام است ولی طیف وسیع تری از نظر زمانی دارد. بهر هر حال، ملاك توفیق، همان چیزی است که در ظاهر ما به آن «استقبال مردم» می گوییم. پس هر رشته هنری باید دارای جذابیت و زیبایی (در بیان) باشد، تا در دل مردم راه یابد و اثر پر جذبه و ماندگاری داشته باشد. در یك کلام، فکر می کنم مهم‌ترین راه تسخیر قلوب، به کارگیری زیبائی و جذابیت هنر است.

□ جامعه ما از هنرمند خویش متوقع است که مبلغ آرمانهای انقلاب اسلامی باشد. هنرمندان جامعه ما تاچه حد توانسته اند در بیان این مفاهیم توفیق حاصل کنند؟

■ این که شما در این سئوال این حقیقت را، که هنرمند باید به نوعی مبلغ یك طرز فکر خاص باشد، ثابت شده می‌انگارید، برای من بسیار جالب است، زیرا همانطور که می‌دانید، عده بسیاری معتقدند هنر آن است که بی‌واسطه از اعماق روح و جان هنرمند بجوشد. این گروه می گویند، یك هنرمند ممکن است، در حال پویایی روح خودش در جستجوی حقیقتی باشد و در این حال دست به تولید یك اثر هنری بزند، بدون آنکه، خواسته باشد، از این طریق هیچ گونه ارتباطی را با فردی یا افرادی از خارج خود، برقرار کندو یا تاثیری ایجاد کند. بنابراین دراینگونه تفکر هنرمند هرگز به فکر مخاطبش نیست، لاجرم متوجه تاثیراتی که اثر هنریش ممکن است برافراد مختلف داشته باشد نیست، به عبارت دیگر این تاثیرات جهت خاصی ندارد و ممکن است در مواردی چیزی باشد که حتی



مخالف طرز فکر آن هنرمند باشد.

خوب است این را هم بگویم که این طرز فکر از یك دیدگاه عارفانه می‌تواند این طور بیان شود که، الهامات هنرمند نوعی شهود است و احساساتی که دریك عالم روحانی و حالات خلسه عرفانی برای او ایجاد می شود، تولید هنری را می سازد. پس چگونه می توان گفت، هنرمند در ساختن و تولید اثر هنریش افراد مخاطبش را (وحتی خودش را) در نظر بگیرد؟ در چنین حالتی نه تنها یاد دیگران، بلکه خودش را هم فراموش کند.

و شاهد این مدعا اشعاری مانند،

«حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم»

و یا «هم خویش را بیگانه کن هم خانه را ویرانه کن» است. با این تفاسیر می بینیم این سخن که هنرمند واقعی نباید یك مبلغ باشد، تا حدی به نظر منطقی می آید، درحالی که از یك دیدگاه واقع گرایانه باید قبول کرد که هر اثر هنری پس از اتمام آن توسط هنرمند خوددارای یك موجودیت مستقل خواهد بود که وجود آن تنها در رابطه با مخاطبینش معنا می یابد. و از طرفی تا به حال یك مورد هم وجود نداشته که هنرمندی اثرش را به طور کلی از معرض دید یا شنیدن همه افراد و برای همیشه مخفی کرده باشد. پس هنرمند به هرحال آگاهانه یا ناآگاه کار می کند به واسطه آنکه می خواهد نوعی رابطه با دیگران برقرار کند و یك منطق ساده حکم می کند که در آن هنگام بهتر است که هنرمند به شگردهای روانکاوانه و خصوصیات روانی آن گروه که او برای آنها کار می کند آشنا باشد. و در غیر این صورت، نه اینکه هنرمند، طرفدارانی نخواهد داشت و نه اینکه اثر او تأثیر خاصی نخواهد داشت که بالعکس ممکن است کاری که او انجام داده بسیار مورد استقبال باشد و اتفاقاً بیشتر هنرمندان مشهور اینگونه کار می کرده‌اند. اما مساله ای که ممکن است پیش آید، این است که در یك حرکت تبلیغی، گاهی نتایجی که از تولید یك چنین اثری پدید می آید صددرصد برعکس آن می‌شود که هنرمند انتظارش را داشته است. برای مثال می توان به بعضی از پوسترهای انقلابی و بعضی از فیلم ها که برای تبلیغ جنگ ساخته می شود اشاره کرد که کاربرد آنها در جامعه بسیار وسیع بوده است

اما توجه داشتن به اصول و شگردهای روانکاوانه، برایجاد تاثیرات بیشتر دراخلاص هنرمند نیز آنگاه که صادقانه آن حقیقتی را که دریافت کرده است به وسیله هنر در اختیار دیگران می گذارد خللی وارد نمی سازد.

موضوع مهمی که باید به آن اشاره کنم این است که هنرمندان خوب ما به آن علت که بیشتر تحت تأثیر نظریه اول بوده و از بابت عدم آشنائی کافی با ویژگی‌های روانکاوی «تاثیر» در انتقال کامل ارزش‌های تبلیغی مورد نظر، موفقیت کامل را نداشته‌اند. اگرچه امروز ما شاهد آثار بسیار با ارزش هنری هستیم که در تمام دنیا نیز قابل طرح است، اما باید اقرار کنیم آثاری در میان هنرهای ما وجود دارد که به نظر من به واسطه ضعف‌های یاد شده، ضد ارزش می باشد. ■

چند نامه از نیکوس کازانتزاکیس*

■ ترجمهٔ سیروس سعیدی



«واقعیت» چیزی است
بس سیال،
بی شکل و بی اراده؛
نیرویی کور و ابله
که به ارادهٔ ما
نیاز دارد و بر ما است که
بدان شکل
و شخصیت ببخشیم

چند نامه

از نیکوس کازانتزاکیس

(هراکلیون) ۱۹۲۴/۹/۲۹[۱]

دوست من، در این لحظهٔ دشوار همراهتان بوده و می کوشم تا حتی المقدور در غمتان سهیم باشم. برادر شما و آن شبی را که در برلین با هم بودیم هرگز از یاد نخواهم برد. چقدر خوب، آرام و کم سخن بود؛ با هیجان و تأثر به زیبایی آن شب می نگریست و در میان هیاهوی بیهودهٔ رفقا به حال تسلیم لبخند می‌زد. و دومین بار که در ماه مه در منزل شما او را دیدم، هنوز چشمان درشت اعجاب انگیز و نجابت خاموش و آرام او را از یاد نبرده‌ام.

دوست عزیزم، همهٔ حرفها در برابر این راز دهشتناك بیهوده‌اند: چهرهٔ محبوبی می آید، زندگی می کند، سخن می گوید، با ما بزرگ می شود وناگهان به آرامی، بی‌آنکه نگاهی به پشت سر بیفکند ناپدید می‌شود.

این رنج و عذاب هر روزه و گونه‌گون محض چیست؟ ما از کجا می‌آییم؟ به کجا می‌رویم؟ تمامی این اشباح محبوب به روی این زمین چه مفهومی دارند؟

در حال حاضر که دل من سرشار از خاطرهٔ برادر شماست، همهٔ این سؤال‌های جاودانی و بیهوده اندیشهٔ مرا مضطرب می‌دارند. آه! ای کاش می‌توانستم هم الان دستتان را بفشارم، این خود تسکینی می بود. هر دو می‌دانیم که هیچ پاسخی وجود ندارد اما دست‌هایی وجود دارند که یکدیگر را به گرمی می فشارند.

دوستم، دوست عزیزم! چه خوش است از «اینجا» رفتن؛ من این را در ساعات بحرانی عمیقاً احساس کرده‌ام. به ساحل آنسو رسیدن و به این تراژدی بیهوده و بدفرجام خاتمه دادن. تنها آنکه عشق می‌ورزد می تواند تاب آورد.

***

۲۷ نوامبر ۱۹۲۵[۲]

همین چند لحظه پیش از سفارت تلفن زدند و خبر دادند که نامه‌ای برایم رسیده است. حال کنار پنجره ایستاده‌ام و به امید اینکه نامه‌ای از شما دریافت کنم، انتظار می کشم. بوران عجیبی است و همه چیز غرق در مه و برف سنگین است. رود از نظرها محو شده، چند ارابهٔ پر، همانند اشباح، آرام و سنگین می گذرند؛ کلاغها هیاهو می‌کنند. تمامی روح، آکنده از غم غربت، در اعماق خویش فریاد سر می‌دهد... اضطرابی غریب دلم را می فشارد. زندگی در نظرم چون تبی دردناك، بی‌هدف و مغشوش جلوه می‌کند: فکر می کنم تنها حالت طبیعی انسان و حیوان «مرگ» است. این مبارزه به چه کار می‌آید؟ این شور از برای چیست؟ راز زن و مرد کدام است و تلاش آنان چه حاصلی دارد؟ برای دلها، دستها و پاهاسان این چنین در تب و تابند؟

... و آنگاه که نامه‌تان رسید و آن را خواندم چگونه همهٔ این اندوه بزرگ شد و طنین پیدا کرد؛ چقدر به شما که دوباره بستری هستید و با دشمن ناپیدا می جنگید، اندیشیده‌ام! آه! کاش امکان داشت که من هم مریض باشم تا حق حرف زدن دربارهٔ بیماری را پیدا کنم. برایتان تعریف کرده‌ام که یك بار در وین مریض شدم؛ چقدر احساس شادی و غرور می کردم از اینکه روحم نمی‌هراسید و اگر مرگ برایش اجتناب ناپذیر می بود، «ایستاده» می‌مرد، بی‌هراس، بی عصیان، درست مثل اینکه از محفلی بیرون آمده باشد: در را بازمی کنی و دیگر وجود نداری...

***

هراکلیون (سپتامبر ۱۹۲۴)

دوست عزیزم[۳]

نزدیك دریا، در منزل ژئور ژیادیس تنها زندگی می‌کنم. گاه، در این انزوای کامل، هنگام تماشای امواج، صخره‌ها و پرواز پرندگان، یکباره احساس خوشبختی می کنم. تمام روز را به نوشتن می گذرانم. گاه خوشحال می‌شوم، زیرا آنچه می نویسم در نظرم سرشار از حرارت، رنج و عشق جلوه می کند. فریادی چنان برخاسته از دل که خداوند خواه ناخواه آن را خواهد شنید.

آه؛ کاش آرامش و فرصت نیل به مطلوب را داشته باشم؛ در اوج قدرت خود هستم و حتی یك ساعت را هم نمی خواهم تلف کنم. از سپیده دم پشت میز می نشینم و برای نجات روح خویش می نویسم و مبارزه می‌کنم. تا هروقت که توان داشته باشم! نه برای اینکه دیگران بدانند که در مخیله‌ام رویایی پرشور و هیجان آلود وجود دارد بلکه حقیقتاً برای آنکه روحم را پس از نابودی جسم میرایم نجات دهم. دوست عزیز، احساس می کنم که اندیشه‌ام هرروز پیشرفت می کند و دلم نورانی می شود. اگر دوباره با هم زندگی می کردیم، رفتار بهتری با شما می داشتم و آرامتر و گرمتر می بودم.

اگر ناگهان بمیرم، چشمان بسته‌ام از تصویر دریای لدا، از صخره‌مان، از صدفهای گرم، از درختان لیموی غرق در نور، از پیکر ظریف و استوار شما و از تصویر دهان بسته‌تان که آن همه در سخن گفتن خست به خرج می‌داد، آکنده خواهد بود. زمین سرشار از اعجاز است و دل ما رازی است که تمامی دوزخ زمین را به یك مستی مقدس تبدیل می کند...!

***

آتن ۱۰ اکتبر ۱۹۲۵

دوست عزیزم[۴]

یك خبر بزرگ! در عرض سه روز آینده به مسکو می‌روم! مقدمات سفرم به آفریقا فراهم شده بود؛ ولی در آخرین لحظه فرصتی برای مسافرت به مسکو پیش آمد و من با خوشحالی از آن سود جستم.... دوست عزیزم، کسی هست که سرنوشت ما را رقم می‌زند ـ و آن خود ما هستیم. من در این زندگی سخت و بیرحم، هر چه خواسته‌ام به دست آورده‌ام، زیرا آن را سخت و بیرحمانه طلبیده‌ام. واقعیت ـ من این را هر روز احساس می کنم ـ چیزی است بس سیال، بی شکل و بی اراده، نیرویی کور و ابله که به ارادهٔ ما نیاز دارد و بر ما است که بدان شکل و شخصیت ببخشیم....

از مسکو برایتان نامه خواهم نوشت؛ تمنای من این است که در برابر فراموشی، تنبلی و مرگ مقاومت کنیم! بیایید تا این دل گرم و میرای کوچك را به شعلهٔ نحیف بس سوزانی تبدیل کنیم که تزلزل و مسامحه بدان راهی نداشته باشد...

***

قاهره، دوم فوریهٔ ۱۹۲۷ (۵)

گنجینه‌های موزه توصیف ناپذیرند. مقبرهٔ توتن خامون، یکپارچه از طلا.... همهٔ این تزیین آلات، اشیای عتیقه، ظروف و اشیای زرین، این درخشش مرموز و شور انگیز، همه و همه توصیف ناپذیرند... از این که تمامی این تلاش بشری بیهوده و عبث است، احساس وحشت می کنم، وحشت از اینکه زمین، به همان سان که دلهای ما را که به یکدیگر مهر می ورزند و چشمانمان را که از نگریستن سیر نمی شوند، در کام خود می کشد، این تلاش بشری را نیز خواهد بلعید.

شما می‌دانید که من تا چه اندازه هنر مصر را دوست می‌دارم ـ ساعتها در حالی که می لرزیدم، بی هدف می گشتم. چه شادی و چه رنجی؛ دل ما به چگونه تلاشی دست می‌زند تا این زندگی موحش را نجات دهد! همچون اولیس می گشتم و می کوشیدم تا کشتی خود را از تمامی این ثروتها بیا کنم ـ لتوچکا، شما

همیشه همراهم بودید و من دست شما را در دست می گرفتم تا بتوانم این همه را تحمل کنم. این زندگی را حکایتی پوچ و سرابی در کویر یافتم. برای «ماندن» نیازمند شما بودم تا همچون کسی که به درون غرقابی افتاده و برای نجات به هر خسی چنگ می اندازد، من نیز به زندگی چنگ بیندازم. در بارهٔ ابوالهول بعد حرف خواهم زد؛ وقتی شما را ببینم. اهرام چیزهای احمقانه ای هستند، اما ابوالهول چشمی هولناک است، چشمی فراخ که سرشار از هراس کویر را می نگرد. تا حال ندیده ام که روح دلاور و گمگشتهٔ آدمی با چنین اصالتی مجسم شده باشد...

لوکسور، ۷ فوریهٔ ۱۹۲۷(۶)

آه، خدای من، کی خواهیم توانست با هم مصر را بگردیم؟ این همان شرقی است که ما دوست داریم، سرزمینی آکنده از نور، عطر و خاکستر نسلهای بیشمار گذشته، نسلهایی که رنج برده، عشق ورزیده و از میان رفته اند.

نیل به آرامی جریان دارد و زمین های سرراهش را آبیاری و بارور می کند؛ هر آنچه که نیل آبیاری نمی کند، برای همیشه سترون و نفرین شده باقی می ماند. لنوچکا، در اینجا، در این سرزمین سوزان باستانی که آکنده از تلاش و بیهودگی است، خیلی به یادتان بوده ام. اگر با هم می بودیم، این لحظه ای را که به یکدیگر عشق می ورزیم عمیقاً می زیستیم.

پیش از آنکه بمیریم. در اینجا، تماس با مرگ... هر لحظه مشهود است و لرزه بر اندام انسان می افکند. راستی ما چیستیم و چرا خود را با چیزهای بیهوده و سوداهای حقیر ضایع می کنیم؟ گورستان فراعنهٔ بزرگ، اعجاب انگیز است. شن های گرم و سترون دور از نیل اعجاب انگیزند و خود نیل نیز با نباتات و جانوران و فلاحانش، من که آری و نه را با چنان حدتی دوست می دارم، اکنون از هر دو چهرهٔ مصر لذت می برم. ــ هم از سبز و هم از خاکستری. عظیم ترین چیزی که دیده ام مجسمهٔ ابوالهول است و کویر که دورتر، در پس درختان، کمین کرده است...

به نیل می نگرم که پهن، آرام و شجاع است؛ تمساح ها با دهان های هولناک گشوده در آبهای آن شنا می کنند و پرندگانی آبی یا زرد، شبیه قناری، بر فراز آنها در پروازند. وقتی پرندگان رنگارنگی را که آسمان را می آرایند، می بینم، از شادی لرزه بر اندامم می افتد. وه که چه شگفت انگیز است این زمین! همه چیز آن گویی برای شادی چشمها و اندیشه نظم یافته است.

لنوچکا، تلخکامی من از بابت غیبت شما به اندوهی عمیق تبدیل شده است، اندوه اینکه ناگزیرم دنیا را تنها بنگرم. امیدوارم خداوند در کنار ما باشد و به لطف او بتوانیم دوباره روی این زمین بگردیم! چند صباح دیگر زندگی خواهیم کرد؟ بیایید به جای آنکه زندگی را با خست و حقارت بگذرانیم، آن را با شور و حدت سپری کنیم!..

***

«کلمات» خیانت پیشه اند و همه چیز را بیش از حد ساده می کنند

این رنج و عذاب هر روزه و گونه گون محض چیست؟ ما از کجا می آئیم؟ به کجا می رویم؟ تنها آنکه عشق می ورزد می تواند تاب آورد



در روح آدمی چیزی بس خارق العاده وجود دارد؛ پیکانی از نور و آتش که تراکم عظیم ماده و ظلمت را می شکافد

دوستانم نمی دانند که خوشبختی من ثمرهٔ عالی نومیدی و تحقیر ظواهر دنیوی است

مادرید، ۶ نوامبر ۱۹۳۲ (۷)

دوست عزیزم... از قضا و قدر، از فضیلت فردی و اشکال گوناگون آنها سخن می گویید ــ چیزهای اسرار آمیزی که من هیچ نظر صریحی در بارهٔ آنها نمی توانم ابراز کنم. از تجربهٔ زندگی شخصی خودم یك چیز می دانم و آن اینکه در روح آدمی چیزی بس خارق العاده وجود دارد، پیکانی از نور و آتش که تراکم عظیم ماده و ظلمت را می شکافد و خنده ای طعن آمیز و ستیزه جو، که در هر مصافی پیروز می شود. من خوشبختی را همواره در اوج نومیدی احساس کرده ام.

می پرسید چرا؟ چون همیشه تا آخر ایستاده ام (با لب هایی به هم فشرده و دلی که مرگ را خوار می شمارد)، در پیرامون من، همه چیز همواره علیه من بوده و من با مشاهدهٔ آن همه دشمن، خود را مهیا، سبکبال، مغرور، خاموش و سر انجام پیروز یافته ام. دوستانم مرا خوشبخت می پندارند چون از مبارزاتی که پیش از پیروزی صورت گرفته بی خبرند، چون نمی دانند که خوشبختی من ثمرهٔ عالی نومیدی و تحقیر ظواهر دنیوی است. من نه یك عاصی احساساتی ام، نه عارفی که زندگی را خوار می شمارد و نه موجود خارق العاده ای که علیه ماده می جنگد زمین، زندگی، انسان، حیوان و چیزهای فناپذیر را دوست می دارم و به ارزش و در عین حال حدود آنها وقوف کامل دارم. هیچ توهمی ندارم و در هیچ دامی گرفتار نیامده ام ــ گرچه به هردامی وارد می شوم ــ مثل موش بسیار چالاکی که وارد دام می شود، طعمه ای را که برای اسارتش نهاده اند، می خورد و به طرف دامهای دیگر می رود و خوب می داند که دام آخر ــ دام مرگ ــ در انتظار اوست، دامی که او در آن گام خواهد نهاد و دیگر بیرون نخواهد آمد.

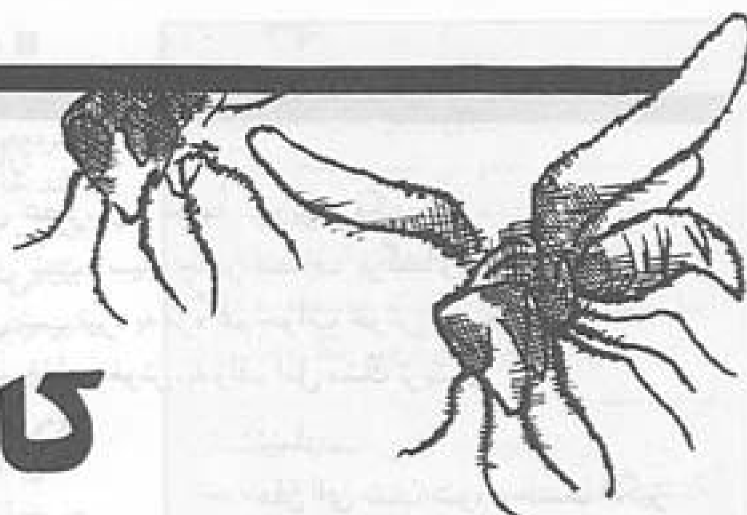
دوست عزیزم... کلمات خیانت پیشه اند و همه چیز را بیش از حد ساده می کنند؛ به همین خاطر است که من همیشه از حرف زدن اکراه دارم. ولی شما نکته سنجید و تمام آن هالهٔ توصیف ناپذیری را که در پیرامون کلمات درنوسان است، درك می کنید. به همین دلیل است که با شما حرف می زنم و راز خود را تا حدی برایتان فاش می کنم.

***

پانوشتها

* Eleni n. Kazantlaki. **Le Dissident** Paris, plon, 1968.

۱ و ۲) برای ا. ساميوس
۳) نامه برای ا. ساميوس
۴) نامه برای ادویژ
۵ و ۶) برای ا. ساميوس
۷) نامه برای ادویژ





کافکا؛ فراسوی خرد

از: محمود فاضلی بیرجندی

■ هربینندهٔ صاحبدلی چون به قرن بیستم نظر کند «کافکا» را بربلندای قلهٔ این قرن خواهد دید که بی‌اعتنا و پرصلابت نشسته و چشم به نقطه‌ای در فراسوی هستی دوخته است.

اندیشمندان ژرف‌بینی بوده‌اند که بربلندترین قله‌های تفکر بشری دست یافته و تا فراتر از همهٔ مرزهای وجود، او را کاویده‌اند. وقوف کامل آنها بر بی‌اعتباری حیات و پابندی‌های آن هیچگونه انگیزه‌ای را جهت نمایاندن رفعت وجودی خویش در آنان باقی نگذاشته است. و اما اشتهار جهانی فرانتس کافکا نباید مایه این توهم شود که او نیز همچون بسیاری دیگر از مشاهیر بندی عطش برتری طلبی و نام‌آوری بود. کافکا گردوی وجود خویش را به سرعت شکسته، پوست آن را به دور ریخته و مغزش را به دست آورده بود. و اگر وجود دوستی چون ماکس برود نبود که، گو به هر دلیل، آثار و نوشته‌های خردمند بزرگ را جمع‌آوری کرد و انتشار داد، کافکا بی‌شك یکی از همان بسیارانی می‌بود که در تنهایی گمنام خویش برآمده و بدرود حیات گفته‌اند. او مدتها قبل از مرگش از همان ماکس برود دوست صمیمی خود خواسته بود تا آثار او را بسوزاند. این خواست، دیگر جای شکی باقی نمی‌گذارد که کافکا از لایق‌ترین کسان به شهرت، و سزاوار و ارزمند به بدر رفتن یا بدر برده شدن از گمنامی بود. شاید این گفته استاد که: «هرآنچه ادبیات نیست مرا کسل می‌کند و از آن بیزارم» به بهترین وجهی شناسانندهٔ وجود بیکرانه او باشد. دریاها سلامت جویی متموج در این گفته، عکس‌العملی در برابر روح زندگی بشر نیز می‌تواند بود. کافکا عاصی و به تنگ آمده از عصر خویش بود؛ عصر دیکتاتوری‌های مدرن، بوروکراسی‌های خودکامه، جباریتهای علم و ماشین و دیکتاتوری جنگ‌های جهانی. جباریت‌هایی که تمامی مجاری تنفس‌رها و حرکات اجتماعی را بسته و انسان تنها را در درون خویش زندانی می‌کند، موجد روح تشویش، تعلیق و کابوس گونگی اوست. این روح به تمام و کمال در کافکا ثبت و ضبط گردید، و او آن را در «قصر» خودکامگی‌ها به «محاکمه» کشید.

کافکا را اگر بازآفرینندهٔ اشباح، ارواح، کابوسها و پوچی خوانده‌اند، بی‌گمان از سر ظاهربینی بوده است. همه آنان که او را می‌شناسند به یقین کمتر کسی را به روشن‌بینی و ژرف‌نگری این تحلیل‌گر بزرگ تمام زوایای نهان و آشکار حیات آدمی سراغ دارند. او گو اینکه سیاست را «کلاف سردرگمی» می‌دانست که هرگز نمی‌توانست به کنه پیچیدگی و ابتذال آن پی ببرد، ولی روشن‌بینی شگفت‌آوری نسبت به همه جوانب آن داشت: «جنگ، انقلاب روسیه، و نکبت همه جهان برای من حکم سیلاب شر را دارند. طغیان شروع شده است. جنگ سدهای هرج و مرج را شکسته است. ستونهای وجود بشر درهم می‌ریزند. تحولات تاریخ دیگر در دست فرد نیست. فقط و فقط در دست توده‌هاست و ما تنه می‌خوریم، در فشار قرار می‌گیریم و برباد می‌رویم. قربانی تاریخ شده‌ایم... جنبش (توده‌ای) امکان دیدن را از ما می‌گیرد، آگاهی‌ها را در تنگنا می‌گذارد، بی‌آنکه متوجه آن مشویم.»

دگردیسی «گرگوار سامسا» از هیئت آدمی تا حشره‌ای تناور در «مسخ» کابوس پردازی ناشی از بریشیدگی خاطر نیست. راز و کنه آن را با گفتهٔ فروتنانهٔ خود کافکا بهتر می‌توان بر رسید. وقتی به او خبر می‌رسد که نویسنده‌ای مضمون کتاب او را در قالب کتابی به نام خود ارائه کرده است، با متانت پاسخ می‌دهد که او هم به دریافت‌های کافکا رسیده است و واقع امر آن است که هر دوی آنها مضمون زمانه را بازنویسی کرده‌اند. می‌بینیم عکسی را که کافکا از عصر خود برداشته است واضح‌ترین عکسها از زمانه‌ای است که در آن فرد قربانی توده شده و بر باد رفته است. و اگر صحنه تاریک است، تقصیر عکاس چیست؟

همین بود که سارتر دنیای کافکا را «دنیایی خیالی اما به شدت حقیقی» می‌نامید. وبه راستی کافکا حقیقی، بل حقیقی‌ترین است. او از هرگونه تعصب و تعهد عقیدتی، ملیتی و... عاری بود. دکتر فرانتس کافکا در پراگ در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمد و همانجا بزرگ شد. کارمند مؤسسه بیمهٔ سوانح کارگران بود. به زبان آلمانی می‌نوشت، و در آسایشگاه مسلولین در نزدیکی وین درگذشت. اما نه چك بود، نه اسلاو، نه آلمانی، نه اتریشی و نه از ملیتی دیگر یا صاحب مسلك و عقیده‌ای خاص: آن هم در زمانه‌ای که گرداب ملیت پرستی، ملل جهان را به جنگ با یکدیگر کشانده بود. کافکا درخت نبود که در زمینی خاص روییده و از آن سرزمین خاصی باشد. او انسان بود و به انسانها تعلق داشت.

کافکای یادداشت‌های گوستاو یانوش با «عقل محض» کانت پهلو می‌زند. او درعمر کوتاه خود، (۱۹۲۴ـ۱۸۸۳) مسائل مبتلا به روزگارش را تحلیل کرد، و حتی مسیر آیندهٔ آن را هم دید و نشان داد. وی یك بار مقارن با نخستین تلاش‌هایی که برای تشکیل سازمان ملل صورت می‌گرفت گفت: «به نظر من تسمیهٔ اتحاد ملل فقط صورتکی است برای میدان جدید مبارزات. جنگ بدون شك ادامه می‌یابد. فقط وسایلش تغییر کرده‌اند. جای واحدهای نظامی را بانکهای تجاری می‌گیرند.»

شصت و شش سال پس از مرگ کافکا، گرگوار سامسا همچنان هر روز در یك نقطهٔ جهان صبح که از خواب برمی‌خیزد با شگفتی تمام متوجه می‌شود که به حشره‌ای تبدیل شده است، و همو هر روز در نقطهٔ دیگری از جهان در پشت درهای اتاق دگردیسی‌اش می‌ترکد. انسان هر روز و هر ساعت مسخ می‌شود. کافکا، بر اساس کشف امکان های تازه، تم زندگی بشر را از دیدگاه خاص خود نوشت.

۶۷/۷/۲۴

اشاره

■ بعضی ترجمه‌های آثار کافکا و منابع نقد آثار او به زبان فارسی:

۱. مسخ. با انضمام گراکوس شکارچی، جهان مردگان، شمشیر، در کنیسهٔ ما. ترجمهٔ صادق هدایت و حسن قائمیان. انتشارات امیرکبیر.

۲. گروه محکومین. ترجمهٔ حسن قائمیان. انتشارات امیرکبیر.

۳. آمریکا. ترجمهٔ بهرام مقدادی. انتشارات هاشمی.

۴. پزشك دهکده. ترجمهٔ فرامرز بهزاد. خوارزمی.

۵. نامه به پدر. ترجمهٔ فرامرز بهزاد. خوارزمی.

۶. گفتگو با کافکا. گوستاو یانوش. ترجمهٔ فرامرز بهزاد. خوارزمی.

۷. سنجش اندیشه و هنر کافکا. والتر زوکل. ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم. کتابسرا. ■

بهار:
ای عصر، زرد خیمهٔ تزویر برفکن
وی شب، سیاه چادر انصاف برگشای
ای شب تیره به مژهٔ غم خواب خوش بباف
وی خواب خوش، به زلف اَمل مشک تربسای

نیما:
هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چندزنی به جانم آتش؟
یا پرده زروی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم



■ از: و.ب. کلیاشتورینا

■ ترجمه: همایونتاج طباطبایی

● تحقیقی در مورد، نیما و مقایسه او با بهار در بعضی زمینه‌ها

زرنجهای درونش مست...

اشاره

شانزدهم ـ و به روایتی دیگر، سیزدهم ـ دی ماه گذشته، سالروز خاموشی نیما یوشیج پایه‌گذار شعر نو در ایران بود. به همین مناسبت، «ادبستان» مطلب کوتاهی را ـ صرفاً به رسم بزرگداشت و یادبود نیما ـ آمادهٔ چاپ کرده بود که متأسفانه به دلیل تراکم مطالب هر چه تلاش کردیم امکان چاپ آن فراهم نشد.

پنج روز از توزیع اولین شمارهٔ ادبستان نگذشته بود که مطلب زیر در مورد نیما (و مقایسه وی با مرحوم ملک‌الشعرای بهار در بعضی زمینه‌ها) از طریق پست به دستمان رسید.

از آنجا که نیما یوشیج منشأ بزرگترین تحولات در شعر معاصر فارسی و ارزنده‌تر از آن است که تنها در سالروز تولد یا مرگ وی از او یادی شود، و با توجه به روش تحقیق و نیز ترجمه خوب و پاکیزهٔ مطلب، آن را به خوانندگان تقدیم می‌کنیم.

مترجم مقاله، این طور که خودشان اشاره کرده‌اند، فارغ‌التحصیل زبان روسی از دانشگاه علامهٔ طباطبایی هستند و فعالیت مطبوعاتی خود را از سال ۵۱ با چاپ اولین شعرشان در مجلهٔ فردوسی آغاز کرده‌اند. چهارمجموعهٔ شعر و نیز تجربه‌هایی در زمینه ادبیات کودکان دارند. مقالهٔ زیر فصلی از کتاب مفصلی است که در مورد چند تن از معروف‌ترین شعرای معاصر فارسی و نقد آثار آنان نوشته شده است.

دربارهٔ نویسنده:

ورا. بوریسوونا. کلیاشتورینا

از شرق شناسان مشهور شوروی است که با بیشتر زبان‌های آسیایی آشنایی دارد و ادبیات آسیا را خوب می‌شناسد. وی بخصوص به ایران و زبان فارسی نظری خاص دارد و در ادبیات کلاسیک و معاصر ایران تحقیقات و مطالعات بسیار کرده که مورد تایید همهٔ محققان شوروی است.

از این منتقد مجموعه‌ای با نام «شعر نو در ایران» در سال ۱۹۷۵ در مسکو چاپ و منتشر شد که مولف در آن با دقت و وسواسی بسیار، شعر نو ایران را مورد بررسی قرار داده است. این مجموعه با نقد آثار نیما یوشیج آغاز می‌شود و سپس به بررسی آثار نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمد زهری، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث (م.امید) و احمد شاملو (ا.بامداد) می‌پردازد، ضمن آنکه نویسنده هیچ گونه ترتیب زمانی یا ترتیب خاص دیگری را در ارائه مطالب رعایت نکرده است. در سال ۱۹۶۲ نیز، از همین منتقد مجموعه‌ای با نام «شعر معاصر فارسی» به چاپ رسید که شاید از جهاتی بتوان آن را جلد اول مجموعهٔ «شعر نو در ایران» به حساب آورد. مجموعهٔ اول، نقد آثار سیمین بهبهانی، حسن هنرمندی، هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور (در دوران آغاز آفرینش آثار) و چند شاعر دیگر را دربر دارد.م.

■ در آغاز سال‌های دههٔ ۲۰ در هیأت تحریریه مجله‌های ادبی ـ اجتماعی «موسیقی»، «یغما» و «مردم»، اغلب می شد مرد کوچک اندامی را با موهای بلند خاکستری و پیشانی بلند ملاقات کرد. در چهرهٔ نحیف و استخوانی‌اش دوچشم سیاه و جذاب با نگاهی شکوهمند وخیال‌انگیز مشخص بود. اوبا تیزهوشی و تحرك همیشگی‌اش، برای حرف زدن، سخن بسیار داشت و غالباً نیز «مثنوی» جلال‌الدین رومی با او بود. کتاب را می گشود و با صدایی رسا و با لحنی آوازگونه و دلنشین نغمه‌ای را به شیوهٔ مناجات می‌خواند. کسی نامی از مازندران می آورد، او صحبت آغاز می‌کرد و با سخاوت سخنش همه را به محل زادگاهش می‌برد و با استادی تمام تصویری ازملای ده و شبانان را، که همراه با نقل شنیده‌هایش از آنان و آمیزه‌ای از افسانه‌های غم بود، به شنونده منتقل می‌کرد. اما دوباره، بحث و جدلی با حرارت دربارهٔ شعر توجه اورا به این رشته از گفتگو جلب می نمود و ضمن آنکه آثار و سروده هایش را می‌خواند، با جدیت بسیار از شعر شاعران جوان دفاع می‌کرد؛ و به نمونه‌هایی ازهنر اروپایی و تاریخ ادبیات روس وآثار پوشکین، گوگول، تولستوی، توجه بسیار داشت و گاه نیز از هگل و کانت نقل قول می آورد.

این مرد، نیما یوشیج، شاعرومنتقد، با راهی تازه که در شعر فارسی گشود، بنیانگذار مکتبی جدید در «شعر نو» [ایران] است.

او در سال ۱۲۷۴ در یوش ـ کوهستانی در روستاهای مازندران ـ به دنیا آمد، تا یازده سالگی میان روستاییان وچوپانان پرورش یافت وخواندن و نوشتن را نزد روحانی ده آموخت. نیما، یازده سال داشت که به تهران آمد و در کالج فرانسوی «سن‌لویی» زبان‌های فارسی و عربی و فرانسه را همزمان فرا گرفت، اما روستای زادگاهش همهٔ دنیای این جوان روستایی بود. جنگل‌ها و کوه‌های مازندران در شعرهایی که حتی در شهر می‌سرود آشکارا نمایان است. ده سال گذشت. نیمای جوان وتحصیل کرده، حالا دیگر مردی مستقل شده بود. اوبه آسانی ورلن، رمبو و مالارمه را، که معبود او شده بودند، به زبان فرانسه می‌خواند. ادبیات فرانسه را می‌شناخت، باموسیقی آشنا بود و مبانی فلسفهٔ کسانی چون هگل و کانت را می‌دانست. اما دنیای کودکی‌اش بااو ودر او باقی ماند، چرا که همهٔ خصایص روحی و ذاتی او در زادگاهش، یوش، شکل گرفته بود. اولین آموخته‌هایش ازآنجا بود و هم آنجا بود که یاد گرفت طبیعت را دوست بدارد و آنجا بود که خودش را خوشبخت و آسوده احساس می‌کرد.

نیما، پس از اتمام کالج، چند سال در شهر آستارا به تدریس پرداخت واز سال ۱۳۱۸ با صادق هدایت مجله «موسیقی» را منتشر کرد. رفاقتش با صادق هدایت و سه سال دوستی باگروه نویسندگان خلاق ایرانی، از سال‌های فوق‌العاده جالب و ثمربخش زندگی شاعر بود. درمجلهٔ «موسیقی» بود که اولین نمونه‌های «شعرنو» ظهور یافت و نخستین سروده‌های نیما منتشر شد. در آن هنگام او یك منتقد نیز بود. پس از متوقف شدن مجله، نیما کاری مستمر درچاپ وانتشار نداشت.او از ۱۳۲۰ در صحنهٔ متلاطم و پرجوش و خروش سیاسی واجتماعی کشور، غوطه‌ور شد و البته بعدها، نیمای روشنفکر، با روحیهٔ ترقیخواهانه‌اش، بسیار نوشت و بسیار به چاپ رسانید و منتشر کرد.

این سال‌های روشن [فضای باز سیاسی] شفاف‌ترین روحیه را در شعرهای او شکل می بخشید. در سال‌های دههٔ ۳۰، نیما با تصدی مقام مهمی در یکی از وزارتخانه‌ها به کار پرداخت، اما همچون گذشته، افکار واندیشه‌اش، در اختیار شعر و هنر بود. در سال‌های آخر زندگی‌اش او راکاملاً شناختند و به حقانیت شعرش، و راه او در شعر، اعتراف و اقرار نمودند، در اطراف او، شاعران جوان، جمع آمدند، تا ادامه دهندهٔ سنت‌های او باشند. مجموعه‌های شعرو مقاله‌هایش نیز پیاپی، منتشر شدند.

نیما هر سال تابستان، به زادگاهش ـ یوش ـ باز می‌گشت. سفر او در تابستان ۱۳۳۸ گویی تقدیر زندگی‌اش بود. نیما به شدت سرما خورد و هرگز بهبود نیافت و سرانجام در ۱۶ دیماه سال ۱۳۳۸ (۱) در تهران در گذشت.

□□□

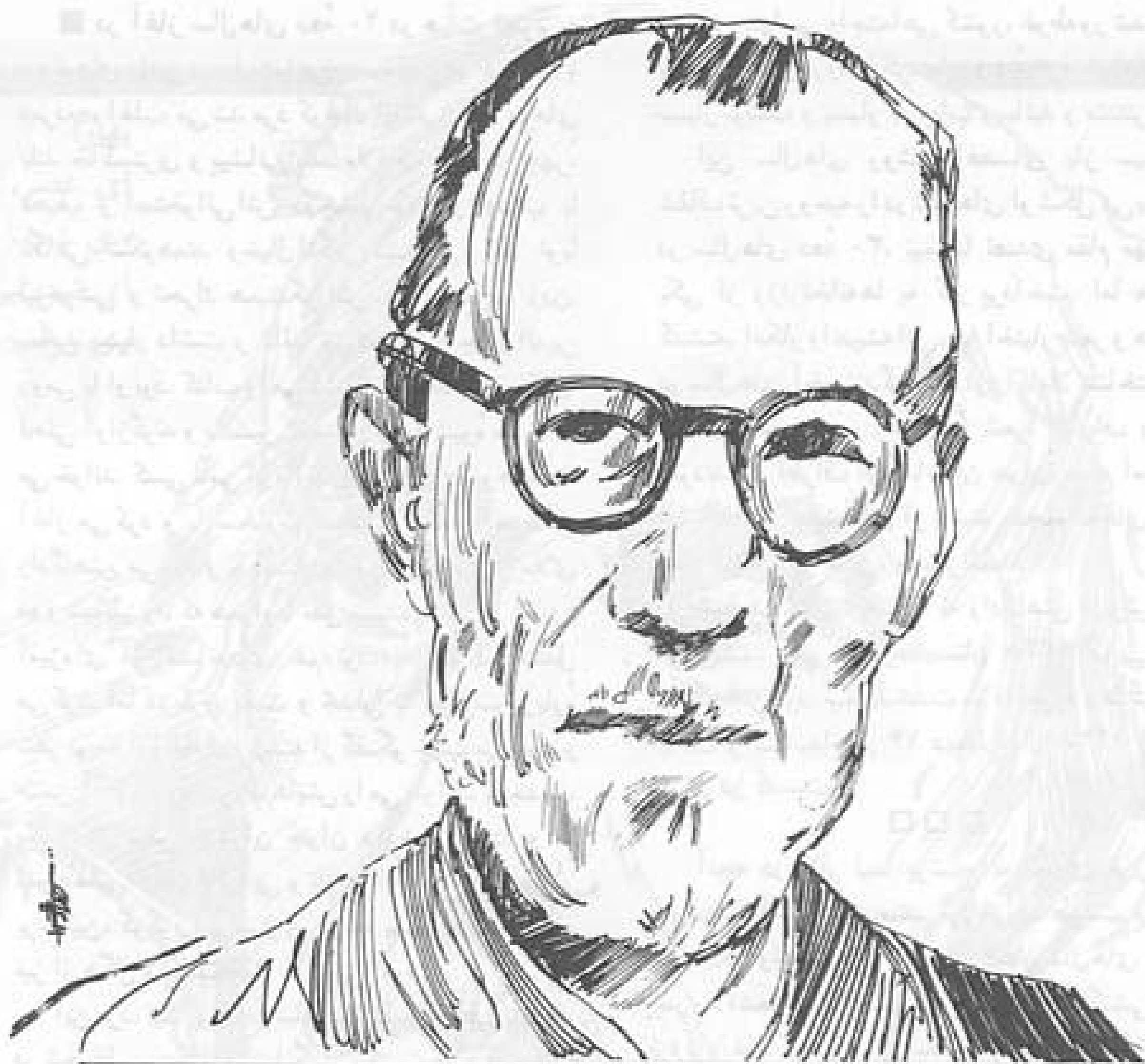
آنچه در آثار نیما یوشیج به نحوی فوق‌العاده روشن و آشکار به چشم می‌خورد، طبیعت ویژهٔ او است.او اولین شعرهایش رادر آغاز سال‌های ۱۳۰۰ سرود. اشعاری با احساسی عمیق که با واکنشی شدید روبرو شد. او در میان شك و تردید مردم، طرفداران مکتب کلاسیك و طرفداران با حرارت ادبیات نو، نوع تازه‌ای از شعر را در زمانه‌اش تجربه می کرد.

اولین شعرهای تجربی نیما، هنوز با سال‌های یادگیری او و نیز تصوری که او از پیروی شعرکلاسیك داشت، ارتباط دارد.

«قصهٔ رنگ‌پریده» انگیخته ازطرح‌های «مثنوی» جلال‌الدین رومی است، که نیمای جوان را به سوی خویش می‌کشد. نیما این شعر را به شکل اعترافی رمانتیك عرضه می کند، با تصویری روشن وصریح که همواره حالات ذاتی و طبیعی شعر را با دو مصراع هم قافیه، حفظ کرده است، اما ضمن به کار گرفتن قواعد شعر، حس ویژهٔ نیما را، که پایه‌های اولیهٔ شاعرانهٔ او است، باخود دارد: برای شاعر، زخم عشق جوانی و بی‌نتیجه ماندن آن،دیگر بار، تازه می‌شود. البته به همراه آن، اندوهی عمیق وصادقانه ازدوری زادگاه، در آن طنین می اندازد وتحت تأثیر این احساس است که خصومت او نسبت به شهر، شدت می‌گیرد. شاعر در محیط بستهٔ شهر، بیشتر احساس دل افسردگی وتهی بودن می کند.

شهر، در اولین نگاه، برای شاعر، نمادی ازجهانی تاریك است که روح مهربان و حساسش را به مقاومت وامی‌دارد.اولین بار در اینجا است که طرحی با درونمایهٔ «انسان» از شاعر دیده می شود، جایی که او بامحیطی دیگر روبرو است و موضوع (انسان وجهان) آشکار می‌شود. این نقطه، جایی است که نیما و نیز دیگر شاعران «شعر نو» را که از پی اوآمدند، برای آینده آماده می کند.

باآنکه، خطوط شخصیت قهرمان شعر، در آثاراولیهٔ نیما کمرنگ است، اما همچنان بعضی از خصوصیات و ویژگی‌های او را به همراه دارد: تمایل نسبت به نمادها، دور شدن از قواعد شعر گذشته ورغبت، و کششی طبیعی (ارگانیك) نسبت به طبیعت. ◀



برای نیما، بازگشتن به طبیعت، تنها به خاطر گنجینه‌های پایان ناپذیر چشم اندازها و زیبایی‌های آن نیست، بل، پیش از هر چیز برای او، طبیعت همچون شفای دردهای انسان است که امکان شناخت خودش را به او می‌دهد. همهٔ خلاقیت نیما یوشیج در همین ویژگی است. با شناختن آثار دوران جوانی شاعر، وجود بحران‌های روحی قهرمان شعر، در آثار بعدی او آشکار می‌شود:

وای برمن! کو دیار و خانمان
خانهٔ من، جنگل من، کو! کجاست
حالیا فرسنگ‌ها ازمن جداست!
....
چیست آخر! این چنین شیدا چرا!
این همه خواهان درد و ماجرا!
چشم بگشای و بخود باز آی، هان
که تویی نیز از شمار زندگان...
[۷۲ ـ ۷۱، ۲]

این شعر که با قواعد کامل عروض وموزون وآهنگین نوشته شده، سخنی است مواج و متلاطم و هیجان‌انگیز، که خود لحنی اعتراف‌گونه دارد، ولی گرفتار تضاد و تناقضگویی در فرم شعر می‌شود. بعدها، شاعر با جستجوهای بسیار، ملایم‌ترین فرم ویژهٔ خود را برای منولوگ (گفت و گو با خود) شاعرانه‌اش می‌یابد.

فرم جدیدی از سخن شاعرانه در ایران وجود دارد که اساس این نوع شعر را توازن درونی تشکیل می‌دهد و این به تنهایی در فرم «عروض آزاد»[۳] به کار گرفته می‌شود. این اصول و قواعد در شعر (افسانه) نیما یوشیج همچون پدیده‌ای آشکار حضور دارد. (افسانه در سال ۱۳۰۱ نوشته می‌شود و در سال‌های ۱۹ ـ ۱۳۱۸ اصلاح شده وتمام آن در ۱۳۳۹ به چاپ می‌رسد). این شعر که رسانندهٔ کلام نیما است، آغاز و تولد «شعرنو» در ایران است.

به نظر می‌رسد که «افسانه» از آثار جوانی نیما باشد. زیرا اساس آن، همان حکایت اندوه عشقی شاعر و به توفیق نرسیدن آن است، که درخلاقیت اودست دارد. شاعر، با سرودن افسانه، گویی اولین دوره ازآفرینش خود را به پایان رسانده است، زیرا در اشتیاق پیشرفتن، نیازمند به انتشار مقاله و ایراد سخنرانی در بارهٔ «شعر نو» و فرمولبندی بیانیهٔ شاعرانهٔ خود است.

در سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ تریبون نیما، مجلهٔ «موسیقی» است. در اینجا همزمان با شعر «ققنوس»، شعرهای دیگر او: «گل مهتاب»، «مرغ غم»، «ای شب»، «اندوهناک شب» و«آی آدم‌ها» ارائه شد. این آثار که آمیخته با اضطراب و غم‌اند، با الهامی گاه نارسا و مبهم، پراز نمادها و ایماهای شاعرانه است:

آی آدم‌ها، که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یك نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یك نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
***
آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید!
موج می‌کوبد بروی ساحل خاموش؛
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش
می‌رود، نعره‌زنان این بانگ باز از دور می‌آید،
آی آدم‌ها!
و صدای باد هردم دلگزاتر؛
در صدای باد بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیك
باز درگوش این نداها،
آی آدم‌ها!
[نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، ۱۳۲۵]

فاجعه‌ها و توفان‌های اواخر دهه ۱۳۱۰ و آغاز سال‌های ۱۳۲۰ در شعرهای این دوره نیما اثر می‌گذارد که با خواندن هریك خود می‌نمایانند. آن‌سان که لازم است برای درك آنها و شکافتن هرچه عمیق‌تر بحران‌های ملی و تغییرات اجتماعی، دقیق‌تر به فضای آن سال‌ها بازگردیم. شاعر، نزدیك شدن توفان را، ازپیش، به شکل یك الهام، احساس می‌کند. آنگونه که از اشعار او آشکار می‌شود، همواره روحی مضطرب و متلاطم در عمق هر درام پنهان است.

مهم‌ترین موضوع برای نیما و شعرش، رنگ بخشیدن و تصویر کردن هرچه بیشتر روح پیچیده قهرمان هر شعر است که گاه هیجان زده و گاه به صورت برخوردی کاملا تند و خشن ظهور می‌کند. شاعر نه فقط می‌کوشد موضوع شعر را از رکود و یکنواختی خارج کرده و به جنبش و جریان درآورد، بلکه خود شعر، ریتم و ترکیب آهنگ آن را نیز مورد توجه قرار می‌دهد. او سخت می‌کاود که مناسبات و مقتضیات و مسایلی را که با قواعد شعر مطابقت دارند، بداند، هارمونی‌ها و قرار گرفتن آنها را در فرم شعر و به کار گرفتنشان را بر اساس «عروض آزاد» بررسی و مطالعه کند.

نیما یوشیج، با استقرار و نفوذ اندیشه‌ها و عقاید و جهان بینی جدید خود در آثار و خلاقیت شاعرانه‌اش، احساس می‌کرد که نیازمند بیان نظریه‌های خود در خصوص ادبیات و هنر، به طور کامل است. به این ترتیب به موازات چاپ شعرهای او در هریك از شماره‌های مجله «موسیقی» مقالاتش نیز توام با مسایل گوناگون زیبایی شناسی و تاریخ هنر، ارائه می‌شد.

بیش از همه چیز، توجه نیما به مساله ارتباط هنر با زندگی، موضوع پرورش و تکمیل سبك‌های ادبی در دوران‌های مختلف تاریخی جلب می‌شود. از اینرو است که به سخنرانی در مورد ارتباط‌های فشرده و نزدیك زندگی واقعی ـ بیش از همه، در زمینه‌های اجتماعی ـ با ادبیات، اعتراض و مناظره و بحث در عقاید کانت و هگل می‌پردازد و با چنین دیدگاه‌هایی برای اثبات حقانیت خود شیفته آثار فلوبر، تولستوی، پوشکین و داستایوسکی می‌شود: «هریك از این شخصیت‌ها هم نتیجه تحولات تاریخی براثر تغییر اساس زندگی (کار یا ماشین) هستند که در آثار آنها سایه و انعکاس خود را باقی می‌گذارند.(۴)»

محیطی سرشار از پدیده‌ها، بخصوص برای دست یافتن به آن هدف‌ها، نیما را ملتزم می‌کرد که به هنری جهانی دست یابد تا این هنر برای اثبات تحول‌های ناگزیر و ضرورت تبدیل اساس و ریشه ادبیات ایران و دیگر کشورهای شرقی، تا آن حد که بتواند، قانع کننده باشد. در این جریان، نیما یوشیج دو عامل اساسی و قطعی را آشکار می‌سازد: آغاز، رشد و نمو نفوذ ادبیات غرب از قرن نوزده، و تاریخ تحولات اجتماعی در کشورهای شرقی. بعدها، در سال ۱۳۳۵ مقاله‌های نیما یوشیج، «ارزش احساسات» به پدیده و حادثه زیبایی شناسی (استتیك) اندیشه‌های ایران معاصر، معروف شد.

«دونامه» کار انتقادی نیما که در سال ۱۳۲۵ نوشته شد، بیشترین انعکاس را برای نشان دادن، هدف‌ها و

مقاصد او داشت. این کتاب تراوش همان خود ویژگی‌ها و بیانیه‌های گذشته او، در باره فرمول‌بندی و مسایل مخصوص به «شعرنو» است.

همان زمینه استتیك و موضوع‌های فلسفی که متکی بر تجربیات جوانی شاعر و تقسیم‌بندی‌های او است، ممکن است در دهه ۱۳۲۰ خود، مهم‌ترین مرحله در خلاقیت نیما یوشیج باشد. در این سال‌ها است که احساسات، روحیه و حتی ساختمان شعرهای او تغییر می‌یابد. نومیدی و اندوه، خاص آثار دهه ۱۳۱۰ (عصر سکوت اجتماع) است.

در اشعار دهه ۱۳۲۰ که دوران شور و هیجان و صعود اجتماعی و سیاسی ایران پس از حوادث شهریور ماه است، شادی به دست آوردن آزادی موج می‌زند که از نو به شاعر نومیدی‌ها و زندگی پراز آفرینش او جان می‌بخشد. شادمانی، اضطراب انتظار را می‌پوشاند - اینجا دیگر، سنگینی و سختی شب‌های دم کرده، که به نظر می‌رسید پایانی نخواهد داشت، وجود ندارد، چرا که قلب شاعر به روشنایی شهادت می‌دهد:

قوقولی قو! زخطهٔ پیدا
می‌گریزد سوی نهان شب کور
چون بلیدی دروج کز در صبح
به نواهای روز گردد دور...
قوقولی قو! گشاده شد دل و هوش
صبح آمد، خروس می‌خواند.
[۲،۱۵۱]

اگر پیش از اینها، طرح محبوب شاعر، پرنده‌ها، ظلمت شب‌های خسته و اسارت در قفس است، حالا دیگر این طرح دلخواه، «پیك صبح» است که خود، زنگ ترانه‌ای است که طلوع روزی نو را اعلام می‌کند.

در این زمان نیمایوشیج یکی از بهترین اشعارش (می‌تراود مهتاب) را می‌سراید که در آن نوع تازه‌ای از آهنگ و ساختمان شعر را استحکام می‌بخشد و بیش از همه، بازتاب هارمونی را در شعر خود به کار می‌گیرد.

شعر (مانلی) یکی از آخرین آثار مهم او است که تحت تاثیر یك افسانه ژاپنی نوشته است - در باره یك ماهیگیر و علاقمند شدنش به یك پری دریایی که عاقبت ماهیگیر ترکش می‌کند و به زادگاهش بازمی‌گردد.

بر همه شعرهای نیما، اندیشه‌ای فلسفی در مورد زندگی و مفاهیم وجودی انسان و ارواح جاوید حاکم است. به طور کلی او میان ذهنیت و عینیت غوطه‌ور می‌شود.

انسانی با انرژی پایان ناپذیر و تمام ناشدنی، با عشقی بی‌نهایت به ادبیات نو. نیما یوشیج همهٔ زندگی خود را وقف تبلیغ نوآوری در شعر کرد. بعدها، در شعر فارسی، این فرم جدید، «عروض آزاد» نامیده شد: «پایهٔ این اوزان همان بحور عروضی است، منتها من می‌خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد، بلکه ما طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم.»[۲،۱۵]

نیمایوشیج با نوآوری منطقی و باثبات، روی هریك از شعرهای خود بسیار کار کرد، زیرا برای او این، یك تجربه بر برگزیدن روشی خاص در مباحثه و جدال با مخالفین شعر نو بود. به این جهت است که گاه‌گاه

زبان شاعرانهٔ نیما بسیار مشکل و دشوار است و درك سمبل‌های او آنقدر غامض و پیچیده می‌شود که برای تجزیه و تحلیل و بررسی شعرش توجه و دقت بسیار و تیزبینی شکافنده‌ای لازم است شاید به این سبب باشد که خوانندهٔ شعر او - البته نه همیشه - نمی‌تواند یکباره و فوری منظور اورا دریابد. اما ویژگی او در آن است که وی را کامل و دربست پذیرفته‌اند. ما ادبیات جوان را ستایش می‌کنیم به این سبب که نقش نیمایوشیج را در گسترش و توسعهٔ شعر نو فارسی درك می‌کند.(۵)

□□□

برای درك اصل و ماهیت نوآوری نیمایوشیج در ایجاد استعاره‌های نو شاعرانه، سعی داریم، مقایسه‌ای داشته باشیم بین بعضی خصوصیات شعرهای وی با ویژگی‌های شعر مهم‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر معاصر - ملك‌الشعرای بهار - که استاد شعر سنتی کلاسیك و سبك خراسانی است و شکوهی متفاوت و با صداقت و سادگی نجیبانه‌ای در شعرش طنین انداز است. خلاقیت نیما و ملك الشعرای بهار گویی خود تجسم دهنده مرحله‌ای مهم و تاریخی در گسترش شعر ایران قرن بیستم است. بهار، از آن جهت که شاعری است سازنده و خلاق در چارچوب سنت‌ها، و نیما از آن جهت که به غیر از روش‌های نو و به کار گرفتن آنها، آهنگ نو شاعرانه زمان خویش را، بسیار عمیق احساس می‌کند و حادتر و برنده‌تر به بیان نو «فریاد»ها می‌پردازد.

با درك مسایل آن زمان، نو بودن آثار «بهار» آشکار می‌شود. باتوجه به بعضی شعرهای تغزلی - فلسفی آشنا و مشهور وی که خود روشن‌ترین دلیل در سبك شاعرانه ویژه او است. بهار این درخشان‌ترین و برجسته‌ترین استاد قصیده، قواعد ترکیب و تکنیك این شیوه را تاحد کمال، در اختیار دارد. اولین قسمت قصیده او - «پاییز و زمستان»، ۱۳۱۶- چشم اندازی است از تجسم و تصور عبور و گذشتن از پاییز به سوی زمستان: [۶،۶۳۱]

روان شد لشکر آبان به طرف جویبار اندر
نهاده سیمگون رایت به کتف کوهسار اندر
نهان شد دامن البرز درمیغ و بخار اندر
توگویی گرد کُه بستند پولادین حصار اندر
چو بر بستان کفن پوشید برف تندبار اندر
درخت سرو برتن کرد رخت سوگوار اندر

اینجا، همه قواعد، مناظر و چشم اندازهای شاعرانه سنتی رعایت شده است. نوشته‌ای ظریف از گسترش تصویری آرام و بی‌شتاب که به تدریج، نفوذ روحیه مضطرب شاعر در این تصویر ساکن و بی‌جنبش، تأثیر می‌گذارد. منظری ثابت و بی‌حرکت که گویی جان می‌گیرد و تحرك می‌یابد:

به باغ آیند زاغان شامگاهان صد هزار اندر
درافکنده بابر تیره بانگ غارغار اندر
فرود آیند ناگاهان ببالای چنار اندر
چنار بی بر از ایشان ز نو آید به بار اندر
......
پلنگ از قله‌زی دامن شود بهرشکار اندر
شبان مر گوسپندان را کند پنهان به غار اندر
......

در این قطعه هنوز خطوط حساس و احساساتی شعر روشن نیست، اما این شاعر مطابق سنت رفتار می‌کند و در بیان خطوط مشخص چشم اندازهایش مبالغه می‌نماید. (این مبالغه‌ای است نسبت به اولین قطعهٔ قصیده). به وسیلهٔ توضیحی آشکار، دنیای تصاویر مشروط شاعرانه‌ای را که به سوی شرایط و اوضاع سیاسی واقعی در حرکت است، به خواننده اش منتقل می‌کند:

بدین معنی یکی بنگر به احوال دیار اندر
درافتاده به چنگ دشمنانی دیوسار اندر
تو گویی مرگ بگشاده به ایرانشهر بار اندر
به جان کشور افتاده گروهی گرگوار اندر
به دلشان هیچ ناجسته وفا و مهربار اندر
تو گویی کینهٔ دیرین به دل دارند بار اندر

اثر، از حالات و روحیه‌های گوناگون و شکل‌های مکرر گذشته ساخته شده است. مظهر و تجسم (فونکسیون) هر تصویر با تکیهٔ (آکسان) صدای شاعر تغییر می‌یابد؛ شاعری که در ابعاد خشك و منجمد تصاویر مشروط سنتی مانده است، به خود می‌آید و راهشرا با اضافه کردن رنگی از اضطراب به این تصویر، ادامه می‌دهد.

شعر دیگری است، با نام «دماوندیه»، ۱۳۰۱ [۶،۳۲۹_۳۳۰] که در فصل بلوغ و تکامل خلاقیت شاعر سروده شده است. چشم اندازی از کوهی دور که ممکن است به نظر آورد که شاعر روحیه و حالتی بی‌علاقه به دنیا و دور شده از زندگی، و زیستن عادی و تکراری داشته و خواهان آرامش خاطر بوده است. اما برای بهار، سکوت و خاموشی این کوه عظیم بر برف ارتباطی دیگر را می‌سازد:

ای دیو سپید پای در بند
ای گنبد گیتی، ای دماوند
از سیم به سر، یکی کُلَه خُود
ز آهن به میان یکی کمربند...
چون گشت زمین ز جور گردون
سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلك مشت
آن مشت تویی، تو ای دماوند
تو مشت درشت روزگاری
از گردش قرن‌ها پس افکند...

فرم تصویر، همهٔ شعر را تنها بوسیلهٔ پوسته‌ای ظریف نگه می‌دارد، چشم اندازی سرشار از معنی و مفهوم واقعیت شاعر که روحیه‌ای انقلابی دارد در چارچوب استعاره‌ای گسترده و وسیع، سکوتی موقت، کوهی از یخ را به خود پیوند می‌دهد تا در نیروی حیرت‌انگیز و خارق العاده اش پنهان شده باشد. اما مهم‌ترین مسأله در این شعر، همین تصویر استعاری نیست، بلکه سرعت نزدیك شدن روحیهٔ خود شاعر، طنین صدایش، فعالیت و جدیت او در به دست آوردن اراده و آزادیش می‌باشد. طنین «دعوت و به خویش خواندنی» که در این شعر وجود دارد، گرم، پرجوش و خروش و خطابی است به انسان خواب آلودهٔ سستِ عظیم الجثه، که اساس و شور و هیجان شعر را، پی می‌ریزد. اما حالت خیال انگیز این شعر، زیباترین چشم انداز را می‌سازد که به جهت دقیق بودنش، سبب ضربه‌ای است نسبت به بدیههٔ گویی شاعرانهٔ آزاد و ◄

مستقل شاعر که به انواع برداشت‌ها از درك شعر ـ از تصویر کوهی خاموش و ساکت تا تصویر به زنجیر کشیدن و در اسارت بودن وطن ـ منجر می شود.

یکی دیگر از قصیده های بهار که به سال ۱۳۰۱ مربوط می شود، مدحیهٔ «سکوت شب» است. [۶،۳۳۹_۳۴۱]:

آشفت روز بر من از این رنج جانگزای
بخشای بر من ای شب آرام دیرپای
ای لکهٔ سپید ز مغرب برو، برو
وی کلهٔ سیاه ز مشرق برا، برای
ای عصر، زرد خیمهٔ تزویر برفکن
وی شب، سیاه چادر انصاف برگشای
ای تیره شب به ثمره غم خواب خوش بباف
وی خواب خوش به زلف امل مشك تر بسای

عظمت و شکوه واژه های مطنطن ورسا در خدمت شاعر است. واژه ها آنقدر قدیمی و مهجور و سنتی هستند که برازندهٔ یك قصیده باشند و هنوز در ریتم خود لحنی را که تراوش ازدیاد احساسات هیجان آمیز و متشنج و تیره است، به همراه می آورند نیز در فریاد و صدای: «ای عصر»، «ای شب» و در تکرار نیمهٔ سطرها، «برفکن»، «برگشای» طنین می اندازد. ساختمان استعاره ای این شعر بهار، ترکیب اساس قصیده، در مقایسه و مخالف قرار دادن روز و شب و بازگشت هریك از آنها است. نظیر این گونه ترکیب استعاره ای بهار، روشن و رایج نبود، چرا که از قدیم و از دوران دور، روز و شب در شعرهای فارسی، به عنوان سمبل مقوله ای فلسفی از روشنی به تاریکی، یا نیکی و بدی به کار گرفته می شدند. البته بهار از این مرحله عبور کرده است و این تصویر را تبدیل به قاعده و قانونی مشروط نموده است، اما در قصیدهٔ خوداو، مثل آن است که این استعاره را به جهتی دیگر برمی گرداند. او با تکیه به درك تصویر است که ترکیب و طرح استعاره ای خود را در ویران کردن تسلسل و ارتباط سنتی می سازد. در دومین قسمت قصیده، این مرزهای نو و ناگهانی تصویر، با آب و تاب و فصیح رخ می کنند و نمایان می شوند. در اینجا، شاعر، توجه و دیدگاه های خود را به یکی از دو مقولهٔ روز و شب معطوف می کند و هیچ شتابی در پاسخ گفتن به این قبیل پرسش هایی ندارد که این شب، از چیست که اینهمه خسته و بی تاب است و حکم روز، هنگامی که روشنی و نور خورشید همه را فرامی گیرد، چرا آنچنان قاطع و بّرنده است. اما گویی این پاسخ خود به خود آماده و پخته می شود. این پاسخ در سومین بخش قصیده با کاسته شدن از هیجان و احساساتی که در انتهای قسمت دوم به بالاترین درجهٔ خود رسیده است، آشکار می گردد. شاعر، در اینجا به خود اجازه می دهد که پرده را از روی طرح شاعرانه اش، اندکی کنار بزند وآشکارا عقیده و تفکر خود را دربارهٔ زندگی بیان کند. در این قسمت نیز ما از نو و دوباره شاهد مقایسه و مخالفت شب و روز هستیم، گرچه در اینجا این مقایسه به طور تقریب جزیی و نامحسوس و فقط فراهم آورندهٔ چارچوبی است بی واسطه و روشن در بیان سخن خشماگین و غضب آلود شاعر.

اگر سعی داشته باشیم شیوهٔ خود ویژهٔ «سکوت شب» و دیگر شعرهای نزدیك به آهنگ این شعر بهار

□ نیما احتیاج زمانه [برای نوآوری] را به شدّت حس می کرد و به همین جهت است که در آثار او آشکارا طراوت و تازگی احساس می شود.
□ ادبیات سنتی شاید دست و پاگیر نیما بود، امّا خود سنّت نه. چرا که او وفادار به سنّت بود، سنّتی که فقط بشتوانهٔ اندیشه شعر او باشد.
□ اگر بهار تصویری را به نمایش می گذارد که تابلویی در حد کمال است... نیما بسیار سریع از قواعد دستوری مرسوم و تصاویری که اندیشه‌اش به «قافیه» متصل باشد دور می‌شود و کار زیبایی شناسی او به حساسیت های متداول سروده های سنتی شباهت ندارد.

تشریح شود، می توان آنها را با داشتن موضوع اندیشه ای فلسفی ـ تغزلی، مظهر و تجسمی از ساختمان استعاره ای سنتی دانست. پس از گذشتن ده سال، بهار با شعر «مرغ شباهنگ» به فضای «سکوت شب» بازمی گردد. احساسات شاعرانهٔ او از نو در مقایسهٔ متباین روز و شب، به هر سوی متمایل و جلب می شود، اما نوع احساسات هیجان انگیز این شعر از قصیدهٔ «سکوت شب» جدا است:

برشو ای رایت روز از در شرق
بشکف ای غنچهٔ صبح از بر کوه
دهر را تاج زر آویز به فرق
کامدم زین شب مظلم بستوه
ای شب موحش اندُه گستر
اندك احسان و فراوان ستمی
مطلع یأس و هراسی تو مگر
سحر محشر و غروب عدمی

شاعر با اولین بیت ها، یکباره و ناگهانی به لحنی ارادی و خودآگاه بازمی گردد و با ریتمی سنجیده و ثابت ـ که رنگ جدیدی برای طرح شعر می شود ـ پیوندی استوار می گیرد. او با این شعر آن روحیهٔ افسرده و آن خستگی و غم را رها کرده و نوعی پایداری و ثبات در برابر پیشامدهای ناگوار و بی پایان در او آشکار می شود. با نفوذ «سکوت شب» دوباره در شاعر، امید به آینده احیا می شود و جان می گیرد و او از نو تمایل و اشتیاق بازگشت به سوی مردم را، در خویش کشف می کند. میل و ارادهٔ مبارزه در او بیدار می شود، آرزو و شوق از نو نگریستن به زندگی هموطنان و وطن. نیز، با این عقیدهٔ باطنی خویش، همهٔ ابزارهای شاعرانهٔ اثر را مسخر و مطیع خویش می سازد. لحن شاعر، جسورانه، روان و روشن است، نه سایهٔ عدم توافق در آن است و نه هیچ احساسی که گنگ و ناتمام باشد، یا هیچ اشاره و ایما و کنایه ای نامفهوم. اشتیاق و تمایل به روانی و سادگی، همراه با واژه هایی دقیق و شمرده، طنین می اندازد: «باور می کنم»، «می دانم»، «دوست دارم» و «بیزارم». این آهنگ و لحن جسورانه، نه تنها در این موضوع که از مفاهیم شاعرانه و احساس خویش صحبت می کند، آشکار می شود، بلکه در همهٔ شعر از آغاز تا پایان، نفوذ دارد و خصوصاً رسا و روان، در پیش بینی ها و پیشگویی های بهار، همچنان که، در سفارش های او به نسلِ جوان همعصرش، طنین انداز است:

ای جوانان غیور فردا
پر دل و پر شرف و زیرك سار
پاك سازید ز گرگان دغا
حرم پاك وطن را یکبار
آن سیه لحظه که از گرسنگی
رخ طفل وطن گردد زرد
سبزخطان وجوانان همگی
بیرق فتح به کف بهر نبرد
تو هم ای پور دل آزردهٔ من
اندر آن روز به یاد آر این درس
پای نه پیش و به تن پوش کفن
سر غوغا شو و از مرگ مترس

گویی بهار، همواره در «سکوت شب» به ضدیت روز و شب ایمان و اعتقاد داشته است. دربارهٔ این ضدیت با کلام ویژهٔ خود می گوید:

تو شنیدی که منم برخی شب
آری اما نه چنان ابر اندود(۷)

شاعر، از نو به طرح شب بازمی گردد. اما حالا او به جهانی که در برابرش عصیان و قیام کرده است، تجسم می بخشد. طرح و نیز تفسیر و تشریح آن با سنت ها و منطق عادی شاعران، مطابقت می کند، چنان که گویی از نو، با جدایی ده ساله از اولین شعر، پیشرفت و گسترش حدود و حیطه ها، در دومین شعر، برجای متوقف می شود و به پایان می رسد.

ساختمان «پیك صبح» نیز بیشتر سنتی است: تابلوی شب ـ از آغاز، دقیق است. دو شب ـ شبی روشن و آرام، و شبی شوم و ظلمانی که در بطن سپیده ای که مدت ها در انتظارش بوده اند، پنهان شده است. از پشت این استعارهٔ ساده و طبیعی به راه خودش ادامه می دهد. آنجا که در محبس قرار می گیرد، سفارشی خطاب به نسل جوان دارد. در چنین اثر تغزلی بهار، کوشیده ایم نشان دهیم، چگونه در این اشعار تغزلی، فلسفی، شعرهایی واقع گرایانه و حقیقی و عینی آشکار می شود و شاعر چگونه با استعاره ای یکپارچه از افکار خود با تکیه بر کوره راه سنتی مشروط، که در آنها اشعار کلاسیك با مفاهیم و معانی دو پهلویش حفظ شده، به خلق این آثار پرداخته است. استعاره ها، مجازها و کنایه ها، تشبیه ها و مقایسه ها و واژه ها بسیار منسوخ و مهجورند، اما در تمام شعر، سخن هایی است گواه بر آنکه در پیشِ روی ما شاعری ایستاده که تربیت یافتهٔ مکتب کلاسیك است. با تصورات و مفاهیم زیبا و رنگارنگ، که با شاعرانه هایش و با درك موازنه ها و هارمونی ها، از نو به پیکر شعر، جان می بخشد. نیز با وجود این، در برابر ما همچون شاعر زمان جدید، که بدون‌واسطه و طبیعی، در رویارویی با حوادث زندگی واکنش نشان می دهد، با در اختیار داشتن حساسیت ها و هوشیاری های عظیم و واقعی و با درك نو مسایل شعر چهره می نمایاند.

بهار، می توانست با احساس و اندیشه ای که در بستر تصاویر استعاره ای و با تفکرات فلسفی در جریان بود، به اوج خویش بازگردد، اما هنگام مطالعهٔ

این آثار درمی یابیم که گاه شاعر از میان دو استعارهٔ روشن و آشکار و حالتی احساساتی و حساس عبور می کند و ضمن آنکه به سوی بیان کامل و واقعی اندیشه هایش حرکت می کند، تأثیر و غم و اندوه خویش را نیز آشکارا به آثارش منتقل کرده است. نیز دیده می شود، که او هنوز در توصیف ها و بعضی اوقات، از تفسیر و شرح و بیان چشم اندازهای روشن و شفاف جدا نشده است. الهام های عاشقانه و تغزلی، به طور متناوب، از طریق بازگشت به استعاره ها، تغییر می یابند. تابلوهایی از تصاویر استعاره ای طبیعت که برجای مانده اند، مظهر روحیهٔ شاعرند و نیز آن اشعار تغزلی که شاعر را از خودش دور و جدا می سازند، بیشترین توجه را به خود جلب می کنند. یک سلسله از شعرها در آزادترین فرم ساخته شده اند که اساس ترکیب آنها حوادثی است که احساس شاعر به آنها شکل داده است، با بیانی که گویی به کمک تصاویر سنتی، افکار شاعر را به رشته کشیده است.

همهٔ اینها را می توان در هویت یک شعر، هنگامی که از درون تصویری مشروط، تمام سیمای شاعر به طور روشن و آشکار، نمایان و تابنده است، تقویت و تشدید نمود، اما هدف بهار از تجسم استعارهٔ زندگی، در مجموع ابزار و وسایل شاعرانه، از چارچوب اشعارسنتی کلاسیک خارج نمی شود، اما امکان دارد که او راهی گشوده و در حقیقت راهی را که با تکامل تدریجی خود به چنین آینده ای می رسید، پیش بینی کرده باشد.

□ □ □

نیما یوشیج شاعری است که تغییرات طرح ها و چشم اندازها در آثارش فوق العاده و بیش از حد است. صدای او در اواخر دههٔ ۱۳۱۰ و اوایل سال های ۱۳۲۰ با توانی بسیار طنین می اندازد و این زمانی است که «شعر نو» براساس معیارهای شعر آزاد تصویب می شود. در نظر اول، گویی همهٔ بیانات نیما و مباحثات ادبیش دربارهٔ «شعر نو» مربوط به مسألهٔ فرم می شود، اما در حقیقت، جدال ها، بیش از همه در اطراف «درک نو» از شعر است.

با مطالعهٔ دقیق و باتوجه به کلام نیما یوشیج:

«... بر طبق کلاسیک وزن حالت یکنواختی را داشته است، وزن در خور آهنگ های موزیکی ساخته شده بوده است، سعی من در این چندساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده و برطبق «دکلاماسیون» طبیعی و برطبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاورم؛ زیرا مردم هنگامی که آمادهٔ شنیدن شعری می شوند، متوقع آهنگی هستند که به آن بتوانند ترنم کنند، ولی ما امروز، شعر را مثل یک موضوع «غنایی» بکار نمی بریم، بلکه برای بیان مطالب اجتماعی است. وزن باید پوشش مناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد». [۲،۱۲]. هدف نیما یوشیج عبارت بوده است از برهم زدن و شکستن (افسون) ریتم عادی شعر، پروردن و تجسم دادن تصاویر شاعرانه، واژه های استعاره ای شاعرانه و پیوسته مرتبط با محیط، و برگرداندن شعر به سطح و حدود تازه و با طراوت، در محیطی که هنوز شعر سنتی [به شدت] بر آن نفوذ دارد.

تقریباً همزمان با شعر «سکوت شب» بهار در سال ۱۳۰۱، نیما شعر «ای شب» را سروده [۱۲۶ ـ ۲،۱۲۵]. هردو شاعر متوجه شب هستند. این تمایل و توجه، به هردو شاعر در جهت حرکت از مبدأ بدیهه گویی خدمت کرده است. اما هردو، آثاری استعاره ای و احساساتی و فوق العاده هستند. بهار از توجه به شب، هدفی روشن دارد و منظور او چون قفلی گشوده در برابر ما است: برای نرمش طرح تصاویر که هریک از آنها گویی از نو، حدومرز جدیدی را، همراه با نوع جدیدی از تفکری شاعرانه، می آفریند. بهار، تابلویی مشروط را ترسیم می کند و سپس آن را به حیطهٔ واقعیتها انتقال می دهد، نمایشی مشخص و قابل درک. او خواننده را در رجعت به عقل و هوش خود و نیز در سوی احساسات مشترک وطن دوستانه اش، متقاعد می کند. اما نیما یوشیج؟ از چه جهت و با کدام هدف معاصران خویش را مخاطب قرار داده است؟

هان ای شب شوم وحشت انگیز
تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده زروی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم
دیری است که در زمانهٔ دون
از دیده همیشه اشکبارم
عمری به کدورت و الم رفت
تا باقی عمر چون سپارم
نه بخت بد مراست سامان
وای شب نه تو راست پایان

اینجا نیز بدون شک توجه به شب براساس ارتباطی شاعرانه قراردارد، اما تابلوهای شب، نرمش خاص و معین تصویری را ندارند. نیز چشم انداز توصیفی آن، همان نیست که برای «بهار» یکی از قطعی ترین اجزای ترکیبی شعر و یک رشتهٔ گستردهٔ استعاره ای بوده است.

اختلاف سطح هیجان ها و حالت های روحی قهرمان شعر، در اولین پلان، با تغییرات سریع احساس، که در هستهٔ اصلی شعر، برجای می ماند، همراه است. طرح شب به تدریج محو و خراب می شود. تعاریف و توصیف ها، با شبی «شوم»، «وحشت انگیز»، «تاریک» و «طویل» ارتباط دارد. خود، هیچ چیز را تصریح نمی کند، آنها فقط گواه بر حالت های روحی و درونی شاعر هستند، افکار اندوهناک او دربارهٔ توانایی ها و نیروها، خصومت آدم ها، ظلم دیدن ها، خرد شدن ها و عذاب کشیدن های او است. در خطوط مشخص و حد و مرز معین، شب همچون تصویری نرم و شکننده پخش می شود و او به سرعت نمادها و مفاهیم احساساتی خود را پیدا می کند. حالا، این شعر، بیان کنندهٔ حالت های مشخص روحیهٔ شاعر است. شب، سحر، تاریکی و ظلمت، روشنایی و نور، در افکار و تخیل شاعر زندگی می کنند، گویی با دو برابر موجودیت خود، مفاهیمی جدید یافته اند:

ای تیره شب درازدانی
کانجا چه نهفته بد نهانی
بودست دلی ز درد خونین
بودست رخی ز غم مکدر
بودست بسی سر پر امید
یادی که گرفته بار در بر
کو آنهمه بانگ و نالهٔ زار
کو نالهٔ عاشقان غمخوار
در سایهٔ آن درخت ها چیست
کز دیدهٔ عالمی نهان است
عجز بشر است این فجایع
یا آنکه حقیقت جهانست
در سیر تو طاقتم بفرسود
زین منظره چیست عاقبت سود؟
تو چیستی ای شب غم انگیز
در جستجوی چه کاری آخر؟
بس وقت گذشت و تو همانطور
استاده به شکل خوف آور

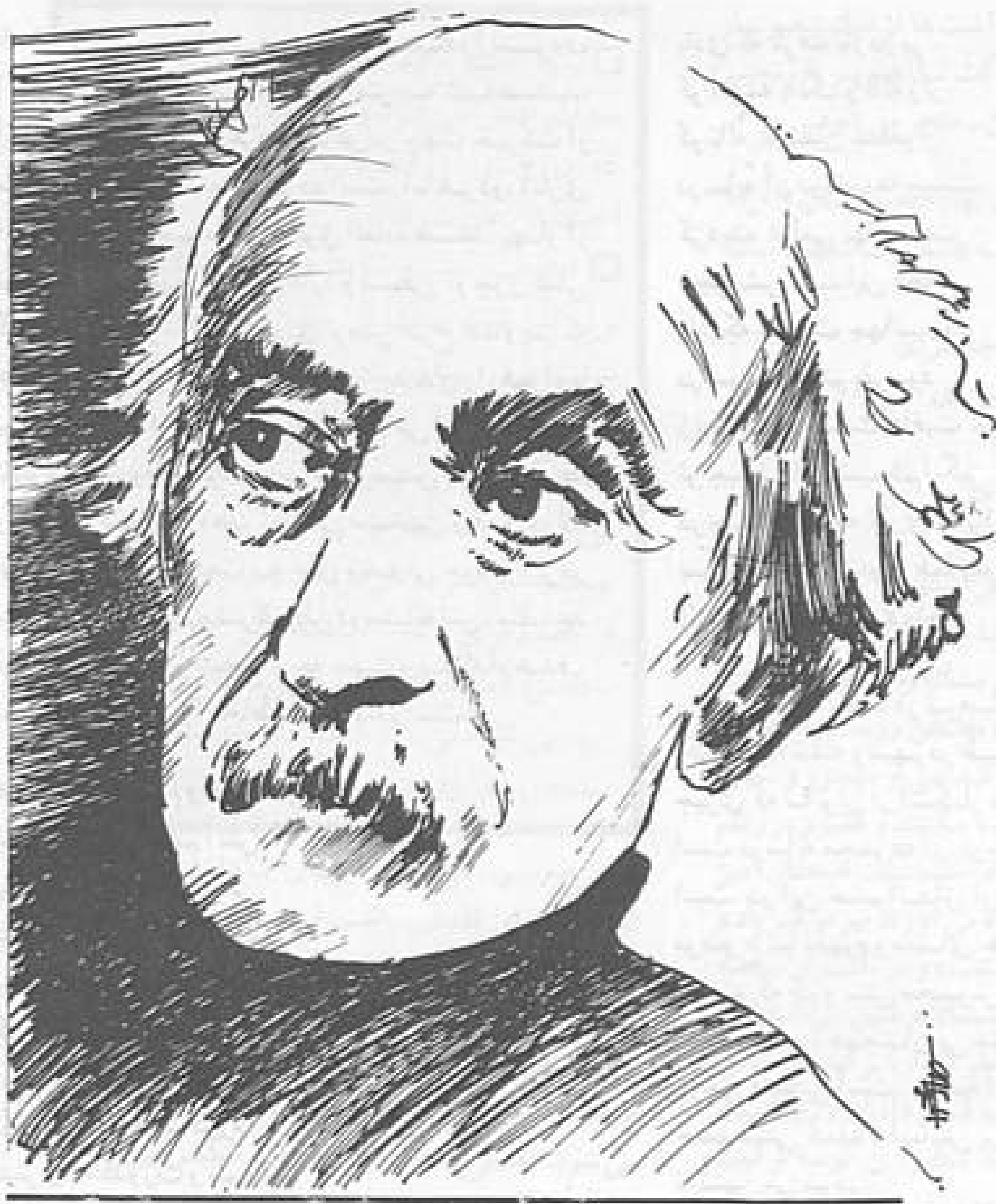
شاعر، اینجا در توصیف ممکن است متوجه نکته ای آشفته و مبهم در طرح تصویر شده باشد، چیزی که ناتوان از آشکار شدن در طرح چشم انداز است درسایهٔ مجموعه ای درخت، چیزی پنهان مانده است. در این چشم انداز، ارتباط واژه ها برای بیان موضوع با مفهوم و معنای خود، بسیار ضعیف است، هرچند که کم و بیش محسوس بنماید، اما توضیحات حساس شعر، همچنان بی جانند. این بیان‌حالت های روحی انسانی است، روحیه‌ای که به تدریج به عنوان خصوصیتی عمده و اساسی برای نیما به جا مانده و ته نشین می شود.

در خلاقیت ویژهٔ نیما است که نمی خواهد، خواننده اش را با تنوع و آب و تاب دادن به طرح ها و تصاویر شاعرانه، اقناع کند، بل می کوشد که با بیان غم و اندوه و احساسات قهرمان شعرش همه چیز را القا کند. این خصوصیت به آن معنی نیست که شعر او از درک زندگی دور می شود، چرا که این زاویه ای است برای دیدی نو و قاعده ای جدید در بازتاب زندگی: شاعر، کشف (من) شعرش را ضروری می داند، اما این کشف، نباید از فراز تفکرات شاعرانه و انعکاس و بروز شعرهای سنتی باشد، بلکه از طریق بیانِ طبیعی اندیشه و احساس خاص شاعر است که باید به طرح ها و ارتباط ها، به نوعی، تجسم بخشید.

آنچنان که درشعر بهار نیز وجود داشت، یا، در شعر «ای شب» نیما هم روحیه ای آشفته و مبهم همراه با نارضایتی را شاهدیم، حالتی افسرده و غمگین، در بند نیروها و عوامل تاریک کنندهٔ زندگی، همان نیروهایی که شاعر در برابر آنها به قیام برمی خیزد. اما اگر برای بهار این احساس در تصاویری مشخص و معین و چشم اندازهایی از تابلوهای استعاره ای تجسم می یابد، در شعر نیما، مبدأ و آغازی احساساتی و حساس در بیانی با ابزارهای نمادین (سمبلیک) برتری دارد و در مجموع، تمایل و اشتیاق به انتقال جوّ اجتماع زمان خودش.

محدب ترین و مقعرترین خطوط نمایش و تصورات نیما در این شعر او است [۲،۵۱]

قوقولی قو، خروس می خواند
ازدرون خلوت ده
از نشیب رهی که چون رگ خشک
در تن مردگان دواند خون
می تند بر جدار سرد سحر
می تراود به هر سوی هامون



با نوایش از او ره آمد پر،
مژده می آورد به گوش آزاد
می نماید رهش به آبادان
کاروان را در این خراب آباد
نرم می آید،
گرم می خواند
بال می کوبد
پر می افشاند
گوش بر زنگ کاروان صداش
دل بر آوای نغز او بسته است
قوقولی قو، بر این ره تاریک
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟ [قوقولی قو-۱۳۲۵]

غبار و مه سحر، محیط ده، راه، دشت و صدای خروس، آنگاه که در انتهای شب به نهایت خود می رسد، وجود یکپارچهٔ شعر را عینی و واقعی می نمایاند، اما این یکپارچگی کاملاً ناپایدار است. گویی ارتباط پدیده ها و تصاویر شعر، تنها در اندیشهٔ شاعر است و او اشتیاق به ساختن طرحی حساس و صریح و آشکار دارد.

اولین فریاد خروس، این طرحی که کاملاً مادی و جاندار به نظر می رسد، با چه چیز دیگر می تواند ارتباط داشته باشد؟ ترانهٔ تولد خود او است، آنگاه که طنین ضعیف ناقوس قافله ای دور را می شنود و راه رفتن اسبی خسته را با سواری خسته تر احساس می کند. هم او است که هنوز از شب طولانی مضطرب است و این اضطراب به نهایت می رسد، آنجا که کسی در راه است. کسی که خسته از تاریکی است.

ویژگی این انتظار، امید به همان روشنایی است که از پیش به او الهام شده، و نیز ممکن است این حس شادمانی، اساس فلسفی در شعر داشته باشد. البته شب در اینجا، تنها، یک نماد است، نمادی که با دیگر عوامل شعر، برای القای موضوع، در هدفی واحد جمع می آید، یکنواخت و عادی و گاه غیرمنظوم، و پیش از همه، برخوردار از فلسفه ای که با درک مسایل زمانه و شناخت زندگی انسان ارتباط می یابد. بی جهت نیستند: «شب تاریک»، «شب چون گور»، «شبی یخ زده و سرد»، و بیهوده نیست که با آمدن صبح، دوباره در پایان شعر «در قلب و اندیشهٔ شاعر» آشکار می شود انگیزهٔ:

... بر این ره تاریک
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟

شعر با این دو سطر، که کلیدی برای درک اندیشهٔ شاعر است، تمام می شود. ورود روشنایی با صدای خروس اعلام می گردد، اما، این نور در الهام شاعر محو می شود. انتظار آفتاب و از هم باشیدن این انتظار، گویی در یک مقطع شعر، همزمان آشکار می شود. این شادی همان دگرگونی و تغییر زندگی است که به خصوصیات اوضاع اجتماعی و جوّ واقعی دههٔ ۲۰ در ایران بازمی گردد.

اینگونه تصاویر حسی که بنیانی کاملاً نمادین دارند، در دیگر آثار این سال های نیما یوشیج دیده می شوند. «ققنوس» که در سال ۱۳۱۵ نوشته شده است می تواند خواننده را در شناخت محیط اجتماع آن زمان با قیاسی عینی و واقعی از موضوع این شعر نیما یوشیج یاری دهد:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او، به هر سر شاخی، پرندگان....
او ناله های گمشده ترکیب می کند
از رشته های پاره صداهای دور
در ابرهای همچو خطی تیره، روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می سازد.
از آن زمان که زردی خورشید، روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال- و مرد دهاتی
کرده ست روشن آتش پنهان خانه را
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می کشد به زیر دو چشم درشت شب
وندر نقاط دور
خلقند در عبور...
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده ست، می پرد،
از بین چیزها که گره خورده می شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می گذرد
یک شعله را به پیش
می نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگ هاش
نه این زمین و زندگیش چیز دلکش است،
حس می کند که آرزوی مرغ ها، چو او
تیره ست همچو دود، اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می نماید و، صبح سپیدشان
حس می کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار به سر آید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغز خوان،
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
و اکنون به یک جهنم تبدیل یافته
بسته ست دم به دم نظر و می دهد تکان
چشمان تیزبین

وز روی تپه
ناگاه چون به جای پر و بال می زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
و آنگه، ز رنج های درونش مست،
خود را به روی هیبت آتش می افکند
باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ،
خاکستر تنش را، اندوخته ست مرغ،
پس جوجه هاش از دل خاکسترش به در.

نیما برای تصویر شعر خود به شخصیت این پرنده توجه دارد. در این طرح، او از اساطیر فارسی و شرح و تفسیر حماسی ققنوس که از خاکستر خود، دوباره به دنیا می آید، بهره می گیرد. نیما یوشیج تنها شاعری است، که استعاره ای نو از پرنده

می سازد.[۸]

ققنوس در شعر او نمادی از بیدار شدن دوباره است. بیدار شدن از اضطراب‌های زمان و بیدار کردن هموطنان خویش از رخوت زندگی بدون هدف و بیهوده.

در اینجا، تشریح شعر بسیار جالب است: ققنوس (آوازه جهان) با تخیلات ترد و نازک شاعر که از گمگشته‌ها و فراموشی‌های شدید (صداهای دور) با هم می‌آمیزند و به «امیدها و آرزوهای این پرنده» تکیه می‌کند.

شاعر، آثارش را با زبان مردم زمانش بیان می‌کند. او شاعری است که برای درک واقعیات زندگی به مردم توان می‌بخشد و نیز آمادگیش را در از دست دادن زندگیش، به خاطر شادی و خوشبختی مردم و بیداریشان را با تصاویر استعاره‌ای، همچون ققنوس، نشان می‌دهد. تصاویر انتهای شعر، طنینی از قواعد سنتی دارد ـ ققنوس از خاکستر متولد می‌شود و جاویدان می‌ماند.

برای نیما، به وجود آمدن مکرر ققنوس از خاکسترش، نشان و علامت کلامی شاعرانه است.

تأثیر ققنوس نیما درآثار شاعران جوان، بسیار آشکار است. بعضی از تصاویر و واژه‌های نیما نیز در آثار نادرپور، احمد شاملو، محمد زهری و دیگران، فوق‌العاده مؤثر بوده است.

اولین سطر از بخش سوم «ققنوس»، (جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی) رساننده معنی شعر «گیاه و سنگ نه، آتش» نادرپور است که گسترش تصاویر نیما را مشخص می‌کند. احمد شاملو، اثر سال ۱۳۴۵ خود را «ققنوس در باران» نام نهاد، که ارتباط اشعار او را با دنیای اندیشه و تصاویر نیما یوشیج آشکار می‌کند. در حقیقت، قهرمان تغزلی او از آزمایش دیگری بیرون می‌آید، «آتش نه، آب».

انعکاس صدای «ققنوس» را در شعر محمد زهری، نیز می‌یابیم، برای مثال در «یمن زمان» شاعر احیا شدن و از نو جان گرفتن آزاد اندیشی و آزادی روحی معاصران خودش را آرزو می‌کند: «وقتی یکباره زیر باران بهاری؛ خاک جان می‌گیرد و شروع به سبز شدن می‌کند» و در آن...

اندیشه‌های سوخته روزگار ما
بار دگر
ـ به یمن زمان ـ
تازه می‌شود. [۹، ۱۱۸]

گویی که محمد زهری در ادامهٔ آخرین جملهٔ نیمایوشیج بانمادی از (مشقت زندگی، فشرده شدن زمین و خاک، بدون گیاه و هوا) طرح خود را ساخته است، «اندیشه‌های سوخته» که می‌توانند زیر رگبار پربرکت (یمن زمان) از نو، جان بگیرند.

طرح پرندهٔ ققنوس چنین که نیما کشف می‌کند، بعدها در ادبیات و نیز در طرح‌های خود شاعر، یکسان و یکدست ماند. بی‌جهت و اتفاقی نیست که بهمن شارق یکی از بااهمیت‌ترین کتاب‌های خود را، «نیما و شعر فارسی» اهدایی شاعر جوان سال‌های ۵۰ـ۱۳۴۰، آن را «ققنوس و جوجه‌ها» نام نهاد، [بهمن شارق، نیما و شعر فارسی، تهران، ۱۳۵۰].

شعر «ققنوس» در خلاقیت خود نیمایوشیج، با استعارهٔ آن، ترکیب، سبک و ریتم، نمونهٔ قواعد (پرنسیب) جدید شاعرانهٔ او بود، همراه با مفهوم، درک واقعیت و زندگی.

پلان عینی و واقعی، انعکاس تشریح و توصیف شعر، چندان دقیق و روشن نمی‌نماید. چشم‌انداز (وندرنقاط دور، خلقند درعبور) صدای شغال و مرددهاتی و آتش روشن خانه، نمایشی از محیطی مشروط است، برای تشریح و توصیف سیمای پرندهٔ ققنوس که به وسیلهٔ عناصر سمبلیک، حالات و رفتار او تأکید و تشدید می‌شود تا آنجا که بی‌نظمی و هرز رفتن ذهن را برای فهمیدن ترانهٔ ققنوس، از میان می‌برد، و خواننده را به درکی چندجانبه دعوت می‌کند، و تمام آنچه را که هنر در خدمت مردم می‌دانند، سمبل و نمادی است از کلام شاعر، که همواره درصدر است و در روشنایی و تاریکی به جلو برنده، که ناگزیر در انسان تحرک برمی‌انگیزاند.

قشر سطحی شعر، غیرمنظوم و فاقد لطافت شاعرانه است، اما درعمق آن معانی وسیع فلسفی، اجتماعی، با ترکیبی استعاره‌ای و ساختمانی سمبلیک، مخصوص به خود نیمایوشیج، بطن شعر را می‌سازد.

جنتی عطایی می‌نویسد: «اشعار بی‌در و پیکر و اوزان بی‌بند و بار نیما را همه کس نمی‌فهمید و تا خواننده و شنونده با شعر وی مأنوس نمی‌شد از (سمبل‌های) اشعار او سردرنمی‌آورد، مانند بسیاری از ما که رمز غزلیاتی مانند:

«دوش دیدم که ملائک درمیخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند»

را درک نمی‌کنیم و فقط از صورت و معنای ظاهر شعر و وزن منظم و مأنوس آن لذت می‌بریم». [۲، ۷]

با این بیان جالب، به نظر می‌رسد که باید نیمایوشیج را با حافظ مقایسه کنیم؛ باتمام تفاوت‌هایی که دارند و با تمام تناقض‌هایی که در افق خلاقیت شاعرانه‌شان وجود دارد. این دوشاعر بزرگ، یکی شاعری کلاسیک است و دیگری شاعر امروز، با کشف شعر آزاد. در شعر فارسی امروز، همه چیزمی‌تواند اجتماعی باشد و این عمومیت دربرمی‌گیرد، اندیشه‌های آزاد شاعرانه را که در آن نقش ارتباطات اجتماعی می‌تواند جان بگیرد و طرح یکپارچهٔ شعر چنان باشد که خواننده را به ادامهٔ آن وا دارد. این شعر، «شعر نو» با درک خود شاعر اززندگی تکمیل می‌شود و همهٔ تصاویررا از مضامین استعاری اشباع می‌سازد.

□ □ □

فعالیت‌های ادبی نیما، مباحثاتش دربارهٔ شعر نو، بیاناتش در بارهٔ شعر کلاسیک، چگونگی نقش قافیه و ریتم و بالاخره تجربیاتش از شعر، با تمام حسی که او از درک مسایل جدید ادبیات و تتابع ادبی داشت، همه و همه در خدمات او به شعری که، به وقوع پیوست ـ «شعر نو» ـ نفوذ داشته‌اند. فشار قواعد شعری در ادبیات ایران بسیار بوده است، هرچند که در مراحل مهمی از قرون ۱۹ و ۲۰ [م] جنبش‌هایی آغاز شده بود، اما بازهم محیط، برای رد کردن نیمایوشیج مستعد بود. با آنکه همین محیط، ازسوی دیگر، شعر را در طریقی طلب می‌کرد که پدیده‌های واقعی را کشف کند. نیمایوشیج، این احتیاج زمانه را، خصوصا بسیار شدید، احساس می‌کرد. به همین جهت است که در آثار او آشکارا، تازگی احساس می‌شود، و نیز دست و پاگیر بودن ادبیات سنتی، اما نه دست و پاگیری سنت، چرا که او وفادار به سنت بود، سنتی که فقط، پشتوانهٔ اندیشهٔ شعر باشد.

اگر «بهار» تصویری را به نمایش می‌گذارد که تابلویی درحد کمال است، در اثر تفکر عمیق و تأمل، در ارتباط شاعرانه با جهان خویش، (با بیشترین یاکمترین درجهٔ احساس مستقیم)، نیما بسیار سریع از قواعد دستوری، مرسوم و تصاویری که اندیشه‌اش به قافیهٔ آن متصل باشد، دور می‌شود. کارزیبایی شناسی (استتیک) او به احساسات و حساسیت‌های متداول و آشکار سروده‌های سنتی شباهت ندارد. او برای هدف خود، که به نمایش گذاردن شعرهایی است که در غلیان احساس شاعرانهٔ ویژهٔ خودش آفریده می‌شود، ایستادگی می‌کند و در سیل بدون توقف و بلاانقطاع استعاره‌ها، متصل و مرتبط به دقت و توجه و همهٔ آنچه که سبب گفته‌هایی نو برای شعر فارسی، با مفاهیم واقعی شاعرانه می‌شود، اصرار می‌ورزد.

یاداشتن این امکانات تازه در شعر فارسی، نوع جدیدی از درک واقعی شعر، رخ نمود. این رشته که با نیما یوشیج آغاز شد، با شاعران نامدار زمان ادامه یافت، که پس از نیما، سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ را به شیوهٔ او، پیش رفتند.

پی نویس

۱. یا به گفتهٔ شراگیم ـ تنها فرزند نیما ـ ۱۳ دیماه ۱۳۳۸، که باید از دیگر اقوال صحیح‌تر باشد. م.

۲. نیما، زندگی و آثار او، ابوالقاسم جنتی عطایی، تهران، ۱۳۳۴.

۳. مسایل مربوط به شعر آهنگین (ریتمیک) نیما یوشیج در مقاله‌ای از پ. ن. خانلری بررسی شده است. (پست و بلند شعر نو) سخن، ۱۳۴۱. شمارهٔ: ۴ـ۲

۴. ارزش احساسات، نیمایوشیج، تهران، ۱۳۳۵

۵. نزدیک به برداشتی که آل احمد از اشعار نیما دارد. م.

۶. دیوان محمدتقی (ملک الشعرا) بهار، تهران، ۱۳۳۷.

۷. اولین بیت، با آغاز چهاردهمین بیت از قصیدهٔ «سکوت شب» شباهت دارد:

من برخی شبم که یکی پرده افکند
برقصر پادشاه و به سرمنزل گدای
[۶، ۳۴۰]

نیز، جالب است که به سرچشمهٔ استعاره‌ای هر دو شعر، بهار ـ با شعر نظامی (سرپنهانی) توجه نمود. [نظامی، سر پنهانی، مسکو، ۱۹۵۹، ص ۸۲ ـ ۵۹].

۸. در اشعار حماسی «گرشاسب نامهٔ» اسدی طوسی، ققنوس پرنده‌ای است با هزار شکاف در منقارش که با هزار لحن می‌تواند بخواند و نیز وقتی او هزارساله می‌شود، خود را می‌سوزاند و از خاکستر خود، دوباره به دنیا می‌آید. [ی. ۱۰. برتلس ـ تاریخ ادبیات فارسی ـ تاجیکی، مسکو ـ ۱۹۶۰، ص ۲۵۹] البته این استعاره در شعر یا شعرای قدیم مانند عطار و نیز شعرای معاصر مانند دکتر شفیعی کدکنی نیز به نوعی آمده است. م.

۹. برگزیده شعر محمد زهری، تهران، ۱۳۴۸. ■

محسن مخملباف، سینماگر موفق انقلاب اسلامی

■ سینمای مخملباف در مروری تند

■ حمید ارغوان

«تنها انعکاس حقایق زندگی بشری می‌تواند نام هنر به خود بگیرد. بدون انسان وخارج از منافع او، هیچ هنری وجود ندارد. هنر نغمه‌ای است که برای بشریت سروده می‌شود، اهرمی است که بشریت را به جلو می‌برد، انعکاسی از واقعیت‌های زندگی اجتماعی مردمی است که هنرمند درمیان آنها زندگی می‌کند.

«آنتوان چخوف»

□

■ کسی در این نکته تردید ندارد که سینمای مخملباف در سال ۶۸ از نظر کیفیت به مراتب جلوتر از سینمای او در سال ۵۸ و در هنگامی است که برای اولین بار با توبه‌ی نصوح، به صحنه‌ی سینما قدم گذاشت. اما این را نمی‌توان دلیلی بر آن دانست که «عروسی خوبان» (۶۷) را هم جلوتر از «دستفروش» (۶۵) بدانیم.

به جرات می‌توان گفت که مخملباف یکی از مهمترین و اثرگذارترین کارگردانان سینمای ایران، بوده و هست و اگر تعریف چخوف را از هنر بپذیریم او به معنای واقعی کلمه یك هنرمند است. (هنرمندی که قبل از آن که به انعکاس حقایق بشری و منافع بشریت بپردازد، خدا باور است و یا بینشی مذهبی به هنر می نگرد). حتی اگر ملاك قضاوت ما، فیلم کم ارزشی مثل توبه‌ی نصوح باشد. مخملباف، فاصله‌ی طولانی بین توبه‌ی نصوح را تا دستفروش (فیلمی صاحب سبك و کلاس) تنها در چند سال سپری کرد و همین، امیدواری‌های بسیاری را در مورد مخملباف وکارهایش برانگیخت، چرا که مخملباف، سرانجام به جای پرداختن به بعضی مقوله‌های نسبتاً ذهنی، به درون دردهای اجتماع خود رفت. درحقیقت در پله‌ی «دستفروش» است که مخملباف مسائل قدیمی‌تر نسبت به حال را از جمله اختلاف با معلم چپ روستایی «بهرنگی» زده (دو چشم بی سو)، هم مسلکان سابق که در کار مبارزه به خدعه ونیرنگ متوسل شده اند (توجیه)، کمونیست‌ها که به جنگ زرگری با سرمایه‌داران مشغول‌اند (رولت روسی) هم سلولی‌های خطرناك و ناجوانمرد (بایکوت) و... را به عنوان یك تجربه‌ی مثبت در کارنامه‌ی خود رها کرده و به سطح یك سینمای مشخص و متعهد قدم گذاشت و به مقوله‌ی مبارزه‌ی اجتماعی پرداخت. اما این نه به آن معنی است که او توانسته است در مبارزه‌ی خود، دقیقا به هدف برسد و حالا مبارزه‌ی او، مبارزه‌ی یك انسان هنرمند است. هنرمندی که از سردرد می نویسد و از سردرد تصویر می کند.

این میل و گرایش، زمانی آشکار شد که مخملباف، با رمان «باغ بلور» به گوشه‌ای از اجتماع خود سرزد و بعد با نوشتن «مدرسه‌ی شهید رجایی»، اوج گرفت و سرانجام به نقطه‌ی عطف کارهایش: «دستفروش» رسید که حاصل نگاه عمیق‌تری بود که مطالعه در سینمای گذشتگان و مرور سریع فیلم‌های فیلمسازان برجسته‌ی جهان، که هر روز بخش عمده‌ی وقت مخملباف را می گرفت، ایجاد کرد. (درهمین زمان‌ها بود که از او دو اثر شتابزده، یعنی زنگها و بایکوت را دیدیم که اولی بیشترین لطمه را از ناحیه‌ی عدم درك حس سناریو «زنگها» توسط سازنده‌ی آن دید و به زعم این نگارنده، فیلمساز، فیلمنامه‌ی مخملباف را به درستی درك نکرده بود)، در نهایت مسیر او از یك فیلم ابتدایی مثل توبه نصوح تا فیلم دستفروش، مسیری تکاملی، شتابگیر و همواره به جلو بوده است. عروسی خوبان گرچه نسبت به گام‌های اول مخملباف، از جایگاهی ویژه برخوردار است، اما هرگز در اندازه‌های دستفروش مطرح نمی شود.

مخملباف، فیلمساز انقلاب اسلامی است: هنرمندی است که تعهد خود را در انقلاب و خدمت به

■ مخملباف، فیلمساز انقلاب اسلامی است. هنرمندی است که تعهد خود را در انقلاب و خدمت به آن، خلاصه کرده است و با توجه به محتوای انسانی انقلاب اسلامی، در مسیر خود برای طرح مسائل انقلاب و انسان، همواره یك گام به جلو رفته است.



آن خلاصه کرده است و با توجه به محتوای انسانی انقلاب اسلامی در مسیر خود برای طرح مسائل انقلاب و انسان، همواره یك گام به جلو رفته است و به همین دلیل هم هست که می توان دستفروش را نقطه عطف کارهای محسن مخملباف دانست.

دستفروش را، آنهایی که دیدند، فیلمی دانستند صاحبْ تحلیل مشخص. این فیلم گرچه به خاطر ترکیب سه اپیزودی آن، یك کار نو و تجربی هم در سینمای ایران محسوب می شود (استفاده از شخصیت های مشترك در سه داستان مستقل که به وسیله ی آنها ارتباطی منطقی بین شخصیت های پایمال و لگد شده ی اجتماع ایجاد شده بود، ویژگی مشخص این تجربه است) به لحاظ ویژگی های خود اثر هم، یك کار ماندگار بود. این فیلم با تحلیل فلسفی عمیق ماوراء خود، نگاهی انسانی نیز به زندگی انسان دارد.

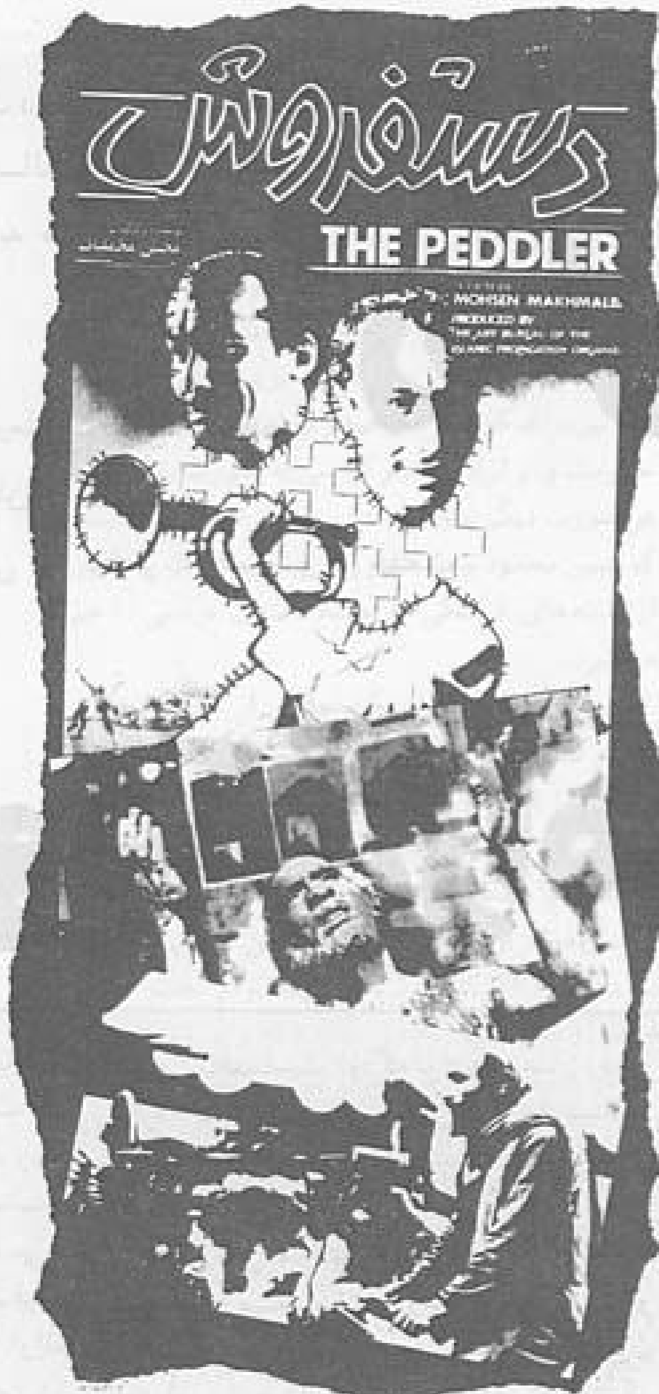
عروسی خوبان، اما، باید از جایگاهی دیگر مورد ارزیابی قرار گیرد. عروسی خوبان که در تحلیل خود، پشت جبهه را در جریان جنگ تحمیلی، مورد بررسی قرار می دهد، گرچه از نظر کار پرقدرت کارگردانی، تصویربردازی خوب و تدوین ممتاز، یك اثر ارزشمند سینمایی محسوب می شود، اما به دلیل آن که فاقد همهٔ سونگری تحلیلی است، نمی تواند اثری کامل به حساب آید.

عروسی خوبان، فیلمی با مضمونی اجتماعی است، زیرا به قلب اجتماع آمده و گوشه ای از دردهای یك جامعه را بررسی می کند، اما چرا نمی تواند به عمق برسد؟

به خاطر آن که فیلم، اقیانوسی از درد را روبرو دارد و فیلم ساز که نتوانسته است بر التهاب خود فائق آید، نمی تواند عمق ژرف ترین نقطه های این اقیانوس را ـ حتی ـ به بیش از یك بند انگشت برساند و همین است که فیلم در تحلیل های خود، در حد عکسبرداری های «حاجی»، باقی می ماند.

تصویری شلوغ و شتابزده از دردها و نه ریشه ها. با این همه مخملباف در خلق یك اثر زیبای سینمایی در این فیلم به توفیق زیادی دست می یابد. چرا که اگر ضعف در سطح پرسه زدن فیلم را کنار بگذاریم، مخملباف در کار ساختن فیلمی پرکشش و جذاب برای بیننده، بسیار موفق بوده است:

ـ حاجی شخصیت اصلی فیلم که در حد ناظر جریان های جنگ، به سمت ثبت لحظه های جنگ رفته است، در این گام در جریان یك حادثه قرار می گیرد و حالی دیگر می یابد. دست بریده ی یك شهید از او طلب کمك می کند، او که در کنار دیگر رزمندگان در جستجوی امدادی است، به جای فرشته، با واقعیت های جنگ روبرو می شود. درد تمام بسیجی هایی که با مسکن های مختلف هم آرام نمی شوند، واقعیت تلخ پشت جبهه است. بیگانه بودن فرهنگ بسیجی از فرهنگ پشت جبهه، خلأ شگرفی را در وجود بسیجی ها ـ که حاجی نمود آنهاست ـ به یادگار می گذارد. در فیلم، خوبی و بدی به نیکویی روبروی هم صف می آرایند، اما در نهایت، تحلیل فیلم نمی تواند این تضاد را عمیقا ارزیابی و ریشه یابی کند. انتخاب تاجر هندوانه به عنوان مبنای تضاد مطرح در فیلم، عملا راه فیلمساز را در رسیدن به هدف با دشواری مواجه



می کند. فیلم، پس از «طرح و توطئه»ی سازنده ی خود، سرانجام، بازگشت به جبهه را به عنوان یگانه راه رهایی برمی گزیند. در حقیقت، حاجی موجودی است که واقعیت پشت جبهه را نمی تواند هضم کند.

داستانی که با پایین کشیدن تابلو فیلم «دیار عاشقان» و جایگزین شدن «تاراج» شکل می گیرد، واقعیتی است که از کانال کشیده شدن همه به ابتذال در پشت جبهه و هدف قرار گرفتن ارزش های انقلاب توسط آرم کارخانه ی مرسدس بنز، شکل می گیرد. جهان گرسنه، منتظر رسیدن به ایستگاه آرمانی است و کسانی که باید درد مشترك را فریاد کنند، درگیر خود و زندگی «حرام» خود هستند. در یك طرف رفاه مطلق و در طرف دیگر فقر و گرسنگی مطلق است و همین مطلق بودن بدی و خوبی در فیلم و طرح نشدن ابعاد مختلف یك شخصیت در داستان است که بزرگترین لطمه را به فیلمنامه وارد می کند. بنابراین مخملباف، دردمندانه در عروسی خوبان می کوشد که به خدمت ارزش ها درآید و گرچه گام بلندی نسبت به گذشته برمی دارد، اما در نهایت به دلیل عمق نیافتن فیلم، نمی تواند تحلیل مشخص خود را به خوبی پیش مخاطب خود، توجیه کند و آن را جا بیندازد.

به همین خاطر است که می توان به جرأت ادعا کرد که عروسی خوبان نسبت به دستفروش از کیفیت پایین تری برخوردار است. البته مقایسه ی بین دو کار متفاوت از مخملباف است که به ما اجازه می دهد این فیلم را در سطح نازلتری نسبت به دستفروش بخوانیم و حال آن که همین فیلم نسبت به آثار همزمان خود، سال ها، جلوتر است.

همان گونه که گفتیم، عروسی خوبان به لحاظ تکنیکی، در آنچنان مرتبت والایی است که نمی توان آن را با دیگر محصولات سینمای ایران در سال ساخت فیلم مقایسه کرد. مخملباف از بایکوت به این سو در جستجوی ابزار بیان منطقی کار خود است. تلفیقی که او می کوشد میان هنر و صنعت ـ دو عامل تعیین کننده در سینما ـ به دست آورد، تلاش موفقی بوده است. مخملباف، تجربه های سینمایی جهان را در خدمت تکنیك خود قرار می دهد.

صحنه های اتومبیلرانی در فیلم بایکوت و صحنه ی سقوط یکی از مبارزین از پنجره، از این دست تجربه ها هستند. در عروسی خوبان هم سری به «شب پاریسی» فرانسوا تروفو می زند و با وارد کردن دوربین و اکیپ فیلمبرداری و خودش به متن فیلم، ادغام واقعیت و داستان را، تجربه می کند. به این ترتیب، مخملباف، در کار تجربی خود، به تکنیکی درخور دست می یابد، لکن در تحلیل با همان هیجان و عصبی بودن حاجی وارد گود می شود و در جاهایی حتی خود، «حاجی» می شود (صحنه ی ضربدر زدن روی پیشانی افراد به سبك افرادِ افریقایی) و در نتیجه، همین حالت عصبی بودن، تماشاگر هم در فضایی احساسی و عصبی گرفتار می شود و فیلمساز با شور تماشاگر بازی می کند، نه با شعور او.

در حالی که در چنین کاری، اصل اول، بری ماندن از درگیر شدن با احساس تماشاگر است، چرا که درگیر شدن احساساتی تماشاگر با کاراکترها، در بسیاری مواقع فرصت تفکر را از بیننده می گیرد.

در سال ۶۷، مخملباف، کار بزرگ دیگری را هم صورت داد و آن نوشتن فیلمنامه، کارگردانی و تدوین یکی از شاهکارهای سینمای ایران، یعنی بای سیکل ران بود، فیلمی انسانی که مخملباف، سوژه ی آن را از «آنها به اسبها شلیك می کنند» وام گرفته بود. نبرد گلادیاتوری رقاصان «آنها به اسبها شلیك می کنند»، در اینجا به ستیزی اسطوره ای بین بای سیکل و بای سیکل ران منجر می شود. کاراکترهای هر دو فیلم در حقیقت ستیزی پایان ناپذیر با سیستم های سرمایه داری و استثمارگر دارند و در نهایت در ستیز با زندگی...

بای سیکل ران، اوج تلاش و فعالیت هنری مخملباف است، عصاره ی ده سال تلاش و مطالعه ی بی وقفه ی وی.

مخملباف که در کارهایش همواره قبیله ی همدردانش را جستجو می کرده است، در بای سیکل ران، قبیله را می یابد. حالت مالیخولیایی حاجی، هنگام تماشای فیلم گرسنگان افریقا در عروسی خوبان، در کنار رکاب زدن «سیزیف»وار بای سیکل ران، درد جهانی فیلمساز را عیان می کند. بای سیکل ران را نیز اجزای مستحکمی می سازد: فضایی واقعی، نگاهی انسانی، صحنه پردازی بسیار بجا و متناسب و یك فیلمبرداری زیبا... اما بازهم با نگاه هیجان زده و خشمگین فیلمساز...

مخملباف را باید موفق ترین سینماگر انقلاب اسلامی دانست.

«والسلام»

محمد قاضی:
رمان‌نویسی در ایران دورهٔ کودکی را می‌گذراند

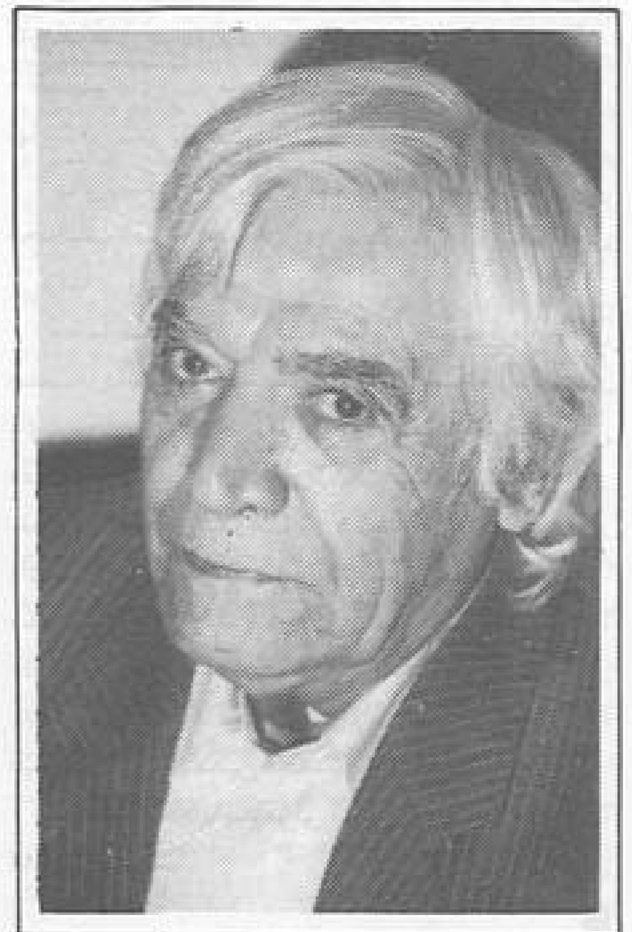
★رمان نویسی به مفهومی که امروز در نظر است در ادبیّات کهن ما سابقه نداشته است و نویسندگان و شاعران بزرگوار ما در زمان قدیم برای بیان رسالت اخلاقی و اجتماعی خود به نقل همان قصّه‌های کوچك ـ خواه به صورت نظم یا نثر ـ بسنده می کردند.

★چندان وقتی نیست که خوانندگان ایرانی با رمان که یکی از مظاهر برجستهٔ ادبّیات است و در ادبیات کهن خودمان سابقه نداشته، آشنا شده‌اند؛ و این آشنایی هم بیشتر به همت و با خدمت مترجمان خوب صورت گرفته است.

★ محمد قاضی، مترجم کهنه‌کار و سخت‌کوش با ترجمهٔ بیش از شصت اثر ارجمند از نویسندگان غالبا نامور دنیا به زبان فارسی، توفیقی سزاوار در شناساندن جهان‌نگری‌ها و دیدگاههای متنوع سیاسی ـ اجتماعی داشته؛ و همچنین به سهم خود ـ فراتر از یك مترجم ورزیده و پرتوان ـ با ارائهٔ نمونه‌هایی از اسلوب‌ها و ساختهای نوین در عرصهٔ داستان و رمان‌نویسی کشورهای گوناگون، دست‌کم برگردن بسیاری از نویسندگان ایرانی یکی دو نسل گذشته حق معلّمی یافته است. او، که تواضعی مثال زدنی دارد، در پاسخ به پرسش‌های «ادبستان» دربارهٔ داستان و رمان‌نویسی، طی نامه‌ای کوتاه نوشته است:

«...وقتی سؤالها به دستم رسید دیدم که همه در زمینهٔ رمان و رمان‌نویسی است و ربطی به کار من که ترجمه است ندارد، و چون این امر را به کارکنان نشریهٔ ادبستان متذکر شدم و اظهار عجز از پاسخ دادن به همهٔ سؤالات کردم، ایشان این اظهار عجز مرا حمل بر شکسته‌نفسی کردند و مصرا خواستند که حتماً پاسخهای لازم را بنویسم. به هر حال، به حکم امتثال امر هم شده اینك می کوشم پاسخ به سؤالات را ولو ناقص و نادرست بدهم و ثابت کنم که عرض بنده بیان واقع بوده است نه شکسته‌نفسی.»

به هر تقدیر، پاسخهای روشن محمد قاضی به سؤالات مربوط به رمان و رمان‌نویسی معاصر ایران، به رغم ایجاز و اختصار نشان از تعمق و شناخت یك مترجم توانا دربارهٔ ادبیات داستانی دارد، و بی گمان خواندنی و درخور بحث و توجه است.



□وجوه مشترك و متمایز قصه‌نویسی در ادبیات کهن ایران با داستان کوتاه و رمان در چیست؟

■اصولاً هر نویسنده‌ای که بخواهد اصلی یا نکته‌ای اخلاقی یا اجتماعی را به صورت تذکر یا پند به خوانندگان آثار خود عرضه کند به جای اینکه آن اصل یا نکته را نصیحت‌وار و به لحنی خشك و ناخوشایند عرضه کند، ترجیح می‌دهد که آن را به صورت قصه‌ای درآورد و قهرمانی برای قصه خود بیافریند که پیام‌آور رسالت او و نشان‌دهندهٔ واقعیت آن اصل یا نکته اخلاقی و اجتماعی باشد. نویسنده دیگر لازم نمی‌داند که در قصهٔ آفریدهٔ خود، حرفش را به صورت پند خشك بر صفحهٔ کاغذ بیاورد، بلکه سرنوشت قهرمان داستانش را طوری جلوه می‌دهد که مثلا بر اثر رعایت نکردن آن اصل چه زیانهایی در زندگی می بیند و یا بالعکس، بر اثر عمل کردن به آن به چه کامیابی‌هایی می‌رسد. این گونه عرضه کردن نکات و دستورهای اخلاقی یا اجتماعی بیشتر به دل می نشیند، چون قهراً خواننده مستقیماً مخاطب آن پند و اندرز نیست که احساس خجلت و حقارت بکند، و ضمنا سرش هم با قصهٔ زیبایی گرم می شود و از نتیجه ای که خود به مقتضای درك و شعورش از مفهوم آن قصه می‌گیرد، مراد نویسنده حاصل شده است.

از آنچه معروض شد نتیجه می‌گیریم که وجوه مشترك و متمایز قصه نویسی ـ نه تنها در ادبیات کهن ایران بلکه در ادبیات همهٔ ملتها ـ با داستان کوتاه و رمان همان رسالتی است که نویسنده برای راهنمایی فرد فرد افراد جامعه یا ملت، بیان آن را لازم می‌داند.

□رمان‌نویسی در ایران از چه زمانی باب شده است؟

■رمان نویسی به مفهومی که امروز در نظر است در ادبیات کهن ما سابقه نداشته است و نویسندگان و شاعران بزرگوار ما در زمان قدیم برای بیان رسالت اخلاقی و اجتماعی خود به نقل همان قصه‌های کوچك خواه به صورت نظم و یا نثر، بسنده می کردند و تازه اگر هم قصه‌های بلندی می نوشتند چیزی نبود که خود آفریده باشند، بلکه قصه‌های مشهور و رایج در ذهن همگان، مانند قصه‌های لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، وامق و عذرا، و غیره را به صورت نظم در می‌آوردند و به آن شرح و بسط بیشتری بر طبق ذوق و سلیقه خود می‌دادند و به نحوی عرضه می کردند که معلوم بود به ارزش ادبی کار خود بیشتر توجه دارند تا به ارزش اخلاقی واجتماعی آن.اگر درادبیات کهن ما اثر

رمان مانندی مانند «سمك عیّار» دیده می شود باز هم نمی توان آن را رمان به معنای مصطلح روز تلقی کرد و امثال و نظایر آن بسیار نادر است. رمان شیوه ای از عرضه کردن مفاهیم اخلاقی و اجتماعی است که فقط در مغرب زمین و در ادبیات کشورهای اروپایی رایج بوده است و ما چون تا اواسط دوران قاجاریه روابط چنان وسیعی که امکان اقتباس از همهٔ مظاهر علمی و ادبی و فنی را بدهد با اروپاییان نداشتیم، قهرا با رمان نویسی هم که صورت کاملتری از قصه پردازی است آشنا نبودیم. از اواسط دوران قاجاریه که با اروپاییان و با زبانهای ایشان بیشتر آشنا شدیم، رمان نویسی و شعر نوپردازی را هم آموختیم. به عقیدهٔ من آموختن رمان نویسی گامی به سوی ترقی در زمینهٔ ادب بود و ادبیات ما را به سوی ترقی و تکامل بیشتری سوق داد، زیرا ما خود در این رشته از ادبیات فقیر و بی مایه بودیم. ولی شعر نوپردازی ما را گامی به سوی قهقرا برد، چون خودمان در زمینهٔ شعر و شاعری بسیار غنی تر از ایشان بودیم و حق این بود که آنان در این زمینه از ما چیز بیاموزند نه ما از آنان.

□ با اینکه نثر فارسی در شمار نثرهای ممتاز جهان و زبانزد خاص و عام است و همچنین در جامعهٔ ما موضوعات بکر و مضمون قابل توجه برای ادبیات داستانی وجود دارد، چرا در ایران ترجمهٔ رمان و قصّه و به طور کلی ادبیات داستانی بیشتر از نوشتن آن مورد توجه قرار گرفته است؟

■ در اینکه نثر فارسی در شمار نثرهای ممتاز جهانی است، جای هیچگونه شك و تردیدی نیست، ولی والا بودن مقام نثر فارسی نمی تواند دلیلی برای این باشد که ادبیات داستانی و به ویژه رمان نویسی باید در همان حد خود نثر ما پیشرفته باشد. فرمایش شما کاملاً درست است که در جامعهٔ ما موضوعات بکر و مضمون های قابل توجه برای ادبیات داستانی بیشتر از نوشتن آن مورد توجه قرار گرفته است. این نقصان در زمینهٔ ادبیات دو دلیل مسلم دارد. دلیل اول این است که ملت ما با وجود نثر زیبایی که دارد به شرحی که در پاسخ به سؤال بالاتر به عرض رسید، تا اواسط دوران قاجاریه با رمان و رمان نویسی آشنایی نداشت و از وقتی که بر اثر گسترش روابط، با مغرب زمین و ادبیات آن آشنا شد، تازه فهمید که رمان نویسی چه کار ارزنده و زیبایی است و هنوز در تلاش است که آن را به شیوهٔ اروپاییان بیاموزد. ضمنا برای نشان دادن اینکه رمان چیست و اسلوب نگارش آن چگونه باید باشد لازم بود که از دریای بیکران رمانهای خارجی آثار نخبه‌ای را برگزیند و به زبان فارسی ترجمه کند تا هموطنان عزیز ما نیز رمان نویسی را بیاموزند.

البته من کاری ندارم به اینکه ترجمه ها در این زمینه همه موفق نبوده‌اند و متاسفانه نه در انتخاب موضوعات مفید و ضروری دقت و سلیقه درست به کار رفته و نه به رعایت حفظ اصول و موازین نثر زیبای فارسی توجه شده است. ولی به هر حال این فراوان کار کردن در زمینه ترجمه برای آشنا کردن توده های مردم با فن و هنر رمان نویسی و با رمان لازم بوده است و هنوز هم لازم است که در این راه تلاش بیشتر و درست تری بشود. و اما دلیل دوم در اینکه نویسندگان ما از زمانی که کم و بیش با فن رمان نویسی آشنا شده اند و با اینکه موضوع برای رمان نویسی در جامعه ما فراوان است و آن قدر مضمون جالب توجه برای پرداختن به این کار وجود دارد که می توان در زمینه رمان نویسی به پای اروپاییان رسید، باز هم به ترجمه بیشتر می پردازند. این است که کشور ما کمتر از یك حکومت آزاد مبتنی براصول دموکراسی و آزادی فکر و زبان و قلم برخوردار بوده است. نویسندگان ما کاملا آزاد نبوده اند که تفکرات خود و برداشت شان را از طرز حکومت و از آزادی و دموکراسی به صورت رمان یا به هر صورت دیگر به رشته تحریر در آورند. بدیهی است که همین محدود بودن قلم و زبان جلو پیشرفت بسیاری از زمینه های فرهنگی از جمله داستان نویسی را هم می گیرد.

در این زمینه به یاد نکته جالبی از خاطرات خود افتادم که نقل آن خالی از لطف نیست. به نظرم در سال ۱۳۵۰ یا یکی دو سال پیش از آن بود که «خوزوئه دوکاسترو» نویسنده معروف برزیلی برای برگزاری مراسمی یا تشکیل انجمنی تحت عنوان «جهان سوم در سال دو هزار» به تهران آمده بود. من از این نویسنده در سال ۱۳۴۶ کتابی ترجمه کرده بودم تحت عنوان «آدمها و خرچنگها» و وقتی شنیدم که نویسنده کتاب به تهران آمده است خوشحال شدم و آرزو کردم که دیداری با او داشته باشم. این دیدار در سالن کتابخانه ملی که جلسات انجمن «جهان سوم در سال دو هزار» در آن تشکیل می شد، دست داد و نویسنده ضمن تشکر از من که کتابش را برای فارسی زبانان ترجمه کرده ام، پرسید آیا خودم هم رمان می نویسم؟ گفتم: «نه، در اینجا ما آن آزادی را نداریم که درد دلمان را به صورت مقاله یا رمان یا شعر بنویسیم، ولی کتاب امثال شما را که درد وطن خود شماست و با دردهای ما مشابه است، ترجمه می کنیم، تا در واقع دردهای خودمان را از زبان شما بیان کرده باشیم و اگر هم ایرادی بگیرند، می گوییم این درد ملت مثلا برزیل یا کشوری دیگر است و ربطی به ما ندارد، و با این حقه هم حرفمان را زده ایم و هم گذاشته ایم که به نظر همه برسد». «خوزوئه دوکاسترو» از حرف من بسیار خوشش آمد و برای ما هم آرزوی یك حکومت آزاد و مبتنی براصول انسانیت و دموکراسی کرد تا ما نیز بتوانیم از زبان خودمان درد خودمان را بگوئیم.

□ مردم ما غالبا رمان را به عنوان یك وسیله سرگرمی قلمداد می کنند. آیا در غرب نیز چنین برداشتی از رمان وجود دارد؟ و اصلا تقسیم بندی رمان از دید شما برچه پایه‌ای است؟ و اصولا در جهان رمان را به چه منظوری می نویسند و چه قشرهایی از جامعه خواهان رمان هستند؟

■ رمان را از نظرهای مختلف می توان تقسیم بندی کرد، ولی در ارتباط با این سئوال شما، می توان به این تقسیم بندی قایل شد که رمان یا صرفا سرگرم کننده است و یا درضمن سرگرم کننده بودن آموزنده هم هست. رمانهای صرفا سرگرم کننده تنها به منظور مشغول نمودن و سرگرم کردن خواننده نوشته می شوند و اغلب بر مبنای موضوعات شیرین و سرگرم کننده تنظیم می شوند، بی آنکه نویسنده از لحاظ اجتماعی و اخلاقی در نوشتن آنها رسالتی یا منظوری داشته باشد. این گونه رمانها بیشتر مورد علاقه کسانی است که فقط دربند وقت گذرانی و سرگرم کردن خود به ماجراهای شیرین هستند و پیداست که داستان هرچه مفصلتر و شیرین تر باشد، بیشتر طرفدار خواهد داشت. رمانهای نویسندگانی از قبیل «الکساندر دوما» و «پاردایانها» و غیره از این قبیل اند. لیکن اگر نویسنده واقعا دارای رسالتی انسانی در زمینه ترویج فکر آزادی و دموکراسی و انسانیت باشد و از داستان نویسی بیشتر به باد انتقاد گرفتن افکار نادرست و شیوه های غیر انسانی حکومت فرمانروایان نظر داشته باشد و داستان نویسی را فقط وسیله‌ای غیر مستقیم برای ابلاغ این رسالت به کار گرفته باشد، مسلما داستان یا رمانش بیش از آنچه سرگرم کننده باشد، آموزنده است و بیشتر به درد جامعه می خورد. من خود مترجمی بیش نیستم. تمام هم وسعیم در این است که حتما از این گونه رمانها پیدا کنم و به ترجمه آنها برای ابلاغ رسالتشان به ملت خود بکوشم و بی اغراق می توانم ادعا کنم که از شصت و چند اثری که تاکنون از ادبیات کشورهای مختلف به زبان فارسی برگردانده ام، هیچ کدام نیست که متضمن رسالتی درزمینه اخلاقی یا اجتماعی نباشد و اصلا هیچ یك از ترجمه هایم صرفا سرگرم کننده نیست، بلکه بیشتر آموزنده است. البته در مغرب زمین نیز همچون در نزد خود ما کسانی هستند که چندان در بند سیاست و آشنایی با اصول اجتماعی نیستند. اینان کارگران کم سواد یا پیشه‌ورانی هستند که به رمان تنها از دید سرگرمی و وقت گذرانی توجه دارند. ولی بیشتر خوانندگان رمانها، علاقمندان به امور اجتماعی هستند و اینها که عده شان در کشورهای اروپایی بیش از کشور ما است. مسلما یك رمان اجتماعی و بیانگر رسالت فکری نویسنده را بر رمانهای صرفا سرگرم کننده و تفریحی ترجیح می دهند. ازرمانهایی که من ترجمه کرده ام همه به ویژه «نان و شراب»، «قربانی»، «در زیر یوغ»، «قلعه مالویل»، «درباره مفهوم انجیلها»، «آدمها و خرچنگها» و «آلاخون والاخون» از این قبیل اند.

□ آیا رمان نویس مسئول است؟ و اگر هست توضیح دهید چرا و چگونه؟

■ رمان نویس اگر برطبق شرحی که درپاسخ به دو سئوال بالا دادم، رسالتی اخلاقی یا اجتماعیّ درزمینه دفاع از حقوق انسانی و ترویج افکار آزادیخواهی و دموکراسی و انتقاد از افکار نادرست و خرافی داشته باشد، قهراً نویسنده‌ای متعهد است و ایفای این وظیفه اش قاعدتاً نباید محدود به حد و مرزی باشد.

هدایت و راهنمایی جامعه به راه درست و ترویج افکار درست و انسانی چرا باید حد و مرزی داشته باشد؟ در تبعیت از چنین نویسنده یا رمان نویس متعهدی قهراً مترجمی هم که آثار او را ترجمه می کند، مترجم متعهدی است و نباید برای کار ترجمه اش در زمینه آثار روشنگر و انسانی حد و مرزی باشد. ولی متاسفانه چنین نیست و بسیاری از ترجمه های خوب من اجازه چاپ ندارند. در عوض مترجمی که به ترجمه رمانهای سرگرم کننده می پردازد و برای خود در هیچ یك از زمینه های اخلاقی یا اجتماعی مسئولیتی و تعهدی قایل نیست، همچون نویسنده خود آن رمانها تعهدی ندارد و کارش هم چون فاقد جنبه های انتقادی ◀



است از آزادی بیشتری در تألیف و طبع و نشر برخوردار است.

□ چرا ناگهان عرضه ادبیات داستانی آمریکای لاتین در میان روشنفکران جامعهٔ ما مورد توجه قرار گرفته است؟

■ کشورهای آمریکای لاتین، از وسیع‌ترین آنها گرفته تا کوچکترین، تا اواخر قرن نوزدهم همه از مستعمرات کشورهای اروپایی به ویژه اسپانیا و پرتغال و انگلیس و فرانسه بودند و قهرا آثار نویسندگان متعهد که مروج افکار انقلابی و آزادی خواهی و استقلال و رشد اجتماعی و فرهنگی بودند، بیشتر جنبه انسانی دارد و بیشتر به مذاق ملتهایی که خود نیز اسیر دست استعمارگران بوده و هستند خوش می‌آید. تازه کشورهای آمریکای لاتین پس از سالها مبارزه و رهایی از شر دولتهای استعمارگری که برآنها حاکم بودند، امروزه دچار و گرفتار شر استعمارگر بزرگ یعنی آمریکا هستند که هنوز راحتشان نمی‌گذارد و همین چندروز پیش علنا به پاناما حمله‌ور شده است. ازمیان کشورهای آمریکای لاتین تنها کشوری که قادر شده است خود را به یکباره از شراین بختک سنگین و خفقان آور نجات دهد کوبا و تا اندازه‌ای هم نیکاراگوئه است، و بقیه همچنان گرفتار خرابکاری‌های این مزاحم بزرگ هستند.

در این زمینه من کتابی ترجمه کرده‌ام به نام «بیست کشور آمریکای لاتین» که گمان می‌کنم خواندن آن برای جواب کامل دادن به این سئوال شما بی نتیجه نباشد. به آن کتاب توجه فرمایید.

□ مؤثرترین وسیلهٔ بیانی با بردوسیع درجهان امروز چیست و درخدمت کیست؟

■ وسیلهٔ بیانی تا پایان قرن نوزدهم واوایل قرن بیستم تنها کتاب بود. ولی از آن به بعد وسایل مؤثر دیگری از قبیل روزنامه ونشریات ماهانه و سه ماهه و سپس رادیو وبالاخره تلویزیون نیز به کتاب افزوده شده‌اند. ولی متاسفانه چنانکه می‌بینیم همه این وسایل بویژه درکشورهای عقب مانده درخدمت دولت هستند، و لذا نمی‌توانند به طور کامل رسالتی را که طبعاً باید برعهده شان باشد انجام بدهند.

□ نظرتان راجع به قهرمان پروری دررمان چیست؟

■ نمی‌دانم آیا منظورتان از قهرمان پروری نظرخاصی است و یا به طور کلی پهلوان یا بهتر بگوییم قهرمان هررمانی را در نظر دارید. اصولاً نه تنها رمان بلکه هر قصهٔ کوتاه یا بلند یا منثور یا منظومی قهرمان یا قهرمانانی دارد که ایفا کنندهٔ نقشهای مختلف داستان هستند. قهرا یکی یا چند تن از آن قهرمانان که باید سرمشق ایفای رسالتی باشند که نویسنده می‌خواهد به خوانندگان کتاب خود ابلاغ کند، به راستی باید درایفای آن رسالت چنان صادق و کوشا وانگشت نما باشند که خواننده را از هرجهت تحت تاثیر درستی و فداکاری وجانبازی خویش قرار بدهند. اگر منظورتان از قهرمان پروری مبالغه نویسنده درمعرفی آن قهرمان یا قهرمانان باشد، مانعی ندارد؛ هرچه این نمونهٔ فداکاری واین پیام آوررسالت انسانی شریف تر وجانبازتر باشد، خواننده بیشتر تحت تأثیر قرار می‌گیرد ورمان یا داستان سودمندتر خواهد بود. و عکس آن نیز صحیح است.

□ دربعضی ازرمانهای غربی ردپای اساطیر کهن به چشم می‌خورد. در رمانهای ماآیا چنین چیزی مشاهده شده است؟

■ عبارت «رمانهای ما» قدری بعید به نظر می‌رسد، چون ما از ابتدا داستانهایی به نام «رمان» نداشته‌ایم و چهل پنجاه سالی بیش نیست که صاحب رمان و رمان نویس شده‌ایم وتاآنجاکه من می‌دانم و خوانده‌ام، درهمین چند رمان مختصر که تازه پیدا کرده‌ایم، ردپایی از اساطیر کهن به چشم نمی‌خورد. لیکن در داستانهای منظوم کهن ما، مانند داستانهای شاهنامه و لیلی و مجنون و غیره، همهٔ قهرمانان نام آوران اساطیری هستند و کمتر داستانی هست که قهرمان یا قهرمانان آن آفریدهٔ خود شاعر یا نویسنده باشند، مگر درداستانهای کوچك منقول درگلستان سعدی یا مرزبان نامه و غیره و اما درکتابهای داستانی یا رمانهای خارجی نیز کمتر کتابی هست که برمبنای اساطیر کهن پی ریزی شده باشد. اخیراً کتابی از «فنلن»، نویسندهٔ فرانسوی تحت عنوان «تلماك» ترجمه کرده‌ام که توسط انتشارات زرین زیر چاپ است و مبنای آن براساطیر کهن یونان باستان نهاده شده است. همان طور که درپاسخ به سئوال پیش به عرض رسید هرچه قهرمان داستان مشخص تر و انگشت نماتر باشد، تاثیرش درخواننده کتاب بیشتر خواهد بود و قهراً قهرمانان اساطیری به سبب شهرتی که دارند بیشتر روی خواننده اثر می‌گذارند.

□ نظرتان دربارهٔ رمانهای تاریخی چیست؟ اصولاً رمان تاریخی را «رمان» درتعریف مشخص آن می‌دانید؟

■ قبلاً معروض داشتم که انواع رمان را به شیوه‌های مختلف و برمبنای نقطه نظرهای گوناگون می‌توان تقسیم بندی کرد که قهرا یکی از آنها هم «رمان تاریخی» و «غیر تاریخی» است. فرق این دونوع رمان دراین است که دررمان عادی یا غیر تاریخی قهرمانان وجود خارجی نداشته‌اند و همه آفریدهٔ خود نویسنده هستند. درست است که قهرمانان غیر تاریخی فاقد واقعیت هستند و لذا افسانه هستند و باید موهوم به حساب بیایند، یعنی خواننده خود ایشان و اعمال و کرده‌هایشان را دروغ پندارد، ولی اگر خود قهرمانان هم پنداری و دروغی باشند، رسالتی که به وسیلهٔ ایشان به خوانندگان ابلاغ می‌شود و هم و پندار و غیر واقعی نیست و باید ان را باور کرد و سرمشق قرار داد. نمی دانم این سخن زیبا از کیست که می‌فرماید: «دروغگویان افسانه می‌بافند، ولی افسانه‌ها دروغ نمی‌گویند» و لذا دروغ یاراست بودن وجود قهرمان



نباید تأثیری دراهمیت رسالت او داشته باشد. حال بعضی از نویسندگان چنین می پندارند که اگر ابلاغ پیام خود را به قهرمانان واقعی، یعنی اشخاص تاریخی واگذارند، تاثیر رسالتشان بیشتر خواهد بود و خواننده بیشتر حرفشان را باور خواهد کرد. به هرحال رمان تاریخی نیز رمان است وهیچ فرقی بارمان عادی ندارد، مگر اینکه قهرمانانش واقعی هستند.

□ به نظر می‌رسد که درسالهای اخیر تعداد طرفداران رمان افزایش زیادی یافته است. علت این امر به چه مسأله‌ای برمی گردد؟

■ علت توجه بیشتر مردم به رمان درسالهای اخیر ناشی از این است که اولاً چندان وقتی نیست خوانندگان ایرانی با رمان که یکی از مظاهر برجستهٔ ادبیات است و درادبیات کهن خودمان سابقه نداشته، آشنا شده‌اند، و این آشنایی هم بیشتر به همت و باخدمت مترجمان خوب صورت گرفته است. درنتیجه علاقه خوانندگان براثر این آشنایی بیشتر ایشان با خودرمان و بامزایای آن افزایش یافته است و طبعاً هرچه بیشتر به لطف وحسن رمان پی برده‌اند، بیشتر طالب دریافت رسالتهای بهتر و آموزنده تر از نویسندگان بزرگتر هستند و همهٔ درد دل خود را درقهرمانان رمانها می‌یابند. بیخود نیست که شاعر می گوید: «جانا سخن از زبان ما می گویی!» ثانیاً درسالهای اخیرا اصولاً دست مردم از برخی وسایل تفریح وتفرج وامکانات وقت گذرانی کوتاه شده است وآنچه هم که دراختیار دارند شاید برای لذت بخشیدن وخوش کردن اوقات ایشان کافی نیست و درنتیجه تااندازه‌ای چاره را دراین دیده‌اند که به رمان خوانی ورمان نویسی بپردازند و وقت خود را به نحوی بهتر از آنچه ممکن است بگذرانند، و به نظر شما به چه نحوی بهتر از این ممکن بود کمبودهای تفریح وتفرج را جبران کنند؟

□ رمان نویسی درایران بیشتر تابع کدام یك از جریانات رمان نویسی در جهان بوده است؟

■ از آنجا که به شرح معروض درپاسخ دادن به برخی از سئوالات بالا گفته شد، سابقهٔ رمان نویسی دراروپا به بیش از چهارصدسال می رسد وحال آنکه ما بیش از شصت هفتاد سال نیست که با فن رمان نویسی آشنا شده ایم و در سیر این مدت، رمان نویسی درمغرب زمین و درکشورهای تحت نفوذ آن دوره های مختلفی را ازکلاسیسم ورمانتیسم گرفته تا رئالیسم و سوررئالیسم گذرانده است. طبعاً آشنا شدن ما با رمان نویسی دردورانی صورت گرفته که سبك رمان نویسی به مرحلهٔ رئالیسم یا واقع گرایی رسیده است و به نظر من بیشتر این سبك است که نویسندگان مارا تحت تاثیر قرار داده و آنان نیز کوشیده اند درمحدودهٔ رئالیسم قلم بگردانند.

بنا به شرح معروض، رمان نویسان ما نیز بیشتر درزمینهٔ رئالیسم و تکیه بر ماجراهای واقعی، یعنی امکان پذیر، قلمفرسایی کرده‌اند، و کمتر ردپای رمانتیسم یا سبکهای غیر واقعی دیگر در آثارشان دیده می شود.

□ ردپای جریانهای معاصر رمان نویسی دنیا تا چه حد در ادبیات ایران دیده می شود، و آیا اصولاً لازم است که همهٔ جریانات رمان نویسی دنیا در ادبیات داستانی فارسی تجربه شود؟

■ از آنجا که عمرداستان نویسی یا رمان نویسی در ادبیات ایران هنوز خیلی کم است، اگر عمر رمان نویسی در مغرب زمین را همطراز با عمر مرد میانسالی فرض کنیم که کم‌وبیش تجربه اندوخته و سردوگرم روزگار را چشیده است، در مقایسه با آن، رمان نویسی در ایران از حد یك کودك چندساله فراتر رفته و بلکه به جرأت می توان گفت که به حد بلوغ هم نرسیده است. در نتیجه، از یك طفل کم سن و سال نمی‌توان انتظار داشت که همه پستی و بلندی‌های زندگی را دیده و مراحل مختلف حیات را از سر گذرانده باشد. از طرفی، اصولاً به نظر من لازم نیست که همهٔ جریانات رمان نویسی دنیا در ادبیات داستانی فارسی هم تجربه شود، زیرا شیوهٔ رئالیسم به عقیدهٔ من بهترین و رساترین شیوهٔ داستان نویسی است و چه بهتر که این فن در ادبیات فارسی بر همان مسیر پیش برود.

□ مرز داستان و رمان در ادبیات معاصر ایران تا چه حد رعایت شده است؟

■ این سئوال به نظر من گنگ و نامفهوم می آید. مگر رمان خودش داستان نیست و مگر برای هر کدام مرز خاصی وجود دارد که باید رعایت شود؟ داستان و رمان هر دو قصه‌پردازی و قصه‌نویسی هستند و اگر منظور از داستان داستانهای کوتاه است که مسلماً حد و مرز هر کدام مشخص است و به خوبی می‌توان از روی حد و مرزشان تشخیص داد که کدام داستان کوتاه است و کدام رمان، ودر ادبیات فارسی معاصر حد و مرز ئر دو به خوبی و به نحو احسن رعایت شده است.

□ چرا در عرصهٔ ادبیات معاصر ایران نوشتن داستان کوتاه بیشتر مورد توجه قرار گرفته است تا رمان؟

■ من شخصاً به این مسأله توجه نکرده‌ام و گمان هم نمی کنم که نوشتن داستانهای کوتاه واقعاً بیش از نوشتن رمان مورد توجه قرار گرفته باشد. ولی اگر به راستی چنین باشد باید دلیل آن را در کمی وقت و فرصت نویسندگان برای پرداختن به نگارش داستانهای بلند و مفصل و کمی حوصلهٔ خوانندگان برای خواندن داستانها یا رمانهای مفصل جستجو کرد. به هرحال، از زمانی که رمان نویسی در ایران رایج شده و نویسندگانی در این زمینه پیدا کرده‌ایم، من رمانهای مفصل و چند جلدی از نویسندگان خودمان را بسیار بیشتر دیده ام تا قصه‌های کوتاه را و نمی‌دانم این فرمایش شما روی چه مأخذی است و به چه دلیلی می فرمایید که داستانهای کوتاه بیشتر مورد توجه قرار گرفته اند؟ ■



هنر راستین و التزام ذاتی...

■ از: علی اکبر کسمائی

■ پیش از ورود در بحث تعهد ادبی و التزام ادیب، خوب است تعریف مختصر و موجزی از ادب و ادیب داشته باشیم، زیرا با شناخت ادب و تعریف ادیب، ابعاد مسئولیتی که متوجه ادیبان است و تعهدی که باید در کار هنری خود نسبت به جامعه‌ی خویش و بشریت به طور کلی داشته باشند، بیشتر و بهتر روشن می‌شود:

ادبیات، مجموعه‌ی مکتوب مسائل معنوی و تصویر افقهای عاطفی و برداشتهای احساساتی یک جامعه در بهترین و زیباترین و شیواترین شیوه‌ی بیان آن است و ادیب - ادیب حقیقی - انسان بسیار حساس و باذوق و دلسوز و آگاهی است که بر دیگران، از لحاظ روشندلی و بصیرت و رؤیت قضایا و تشخیص مسائل فردی و اجتماعی و نگرانی برای آینده‌ی جامعه‌ی خود، امتیاز خاص دارد و مشکلات مردم و نیازهای مادی و معنوی آنان را زودتر و عمیق‌تر از دیگران تمیز و تشخیص می‌دهد و روشن بینی او تنها در حیطه‌ی جامعه و کشور خودش محدود نمی‌شود، بلکه بشریت را به طور کلی - بشریت مظلوم و مستضعف را نیز - در بر می‌گیرد و با پیکارگران راه آزادی و حق طبیعی تعیین سرنوشت بر ضد نیروهای متجاوز و متعدی و شیاطین استعمار و امپریالیسم و ارتجاع، در یک صف، از دور یا نزدیک، مستقیم یا غیر مستقیم، مبارزه می‌کند. ادیب حقیقی غالباً قادر است مخاطرات یک جامعه را پیش از وقوع، درک کند و راه پیشگیری آنها را نشان دهد و در تصویر و تجسم آنها بکوشد. ادیب حقیقی، با داستان و شعر و مقاله و با شیوه‌های مؤثر بیان، پیام انسانیت را به گوش انسان‌ها می‌رساند و آنان را برای زندگی شرافتمندانه‌تر و زیباتر و ژرف‌تر و کاملتری تجهیز می‌کند.

با این تعریف از ادیب، می‌بینیم که ادیب ایرانی - ادیب مسلمان ایرانی - مسئولیت مضاعفی دارد: مسئولیت یک فرد ادیب و مسئولیت یک شهروند مسلمان، مسئولیت انسان پیکارگری است که با سلاح کلمه، گام در میدان پیکار می‌نهد: سلاح کلمه‌ای که با وجود ابداع و اختراع انواع سلاحهای وحشتناك کشنده، همواره مؤثرترین سلاح بوده و هست و خواهد بود. کلمه یا واژه که سلاح ادیب است، افکار عمومی را می‌سازد و انسان را از لحاظ معنوی و حتی مادی، آماده و تجهیز می‌کند. با این سلاح است که می‌توان بر ضد افسردگی و ناامیدی در یک جامعه، جنگید و روح پیکار و مبارزه را در افراد جامعه، زنده نگاه داشت و مردم را از تسلیم به یأس و ناامیدی رهایی بخشید و نیز با سلاح کلمه است که می‌توان ملتهای مستضعف را همدوش و همگام یکدیگر برضد استعمار و استثمار و در راه آزادی و شرافت انسانی، بسیج کرد.

سلاح کلمه که سلاح ادیب است، می‌تواند نیرومندترین سلاحها باشد. ولی چگونه؟ و ادیب چگونه می‌تواند پیکارگر راه آزادی و تلاشگر شرافت انسانی باشد؟ اینجاست که بحث پر دامنه‌ی ادبیات آزاد و ادبیات ملتزم به میان می‌آید:

باید دانست که ادیبان و شاعران به طور کلی براثر انگیزه‌های گوناگونی می‌نویسند که می‌تواند ذاتی، نفسانی، اجتماعی یا سیاسی و از اینگونه باشد. در این میان، آزادی یا التزام، تعهد یا عدم تعهد ادیب چه می‌شود؟ درواقع، ادیب حقیقی کسی است که وقتی اثری پدید می‌آورد، براثر همه‌ی آن انگیزه‌هایی است که یاد کردیم. به عبارت دیگر، ادیب حقیقی درآفرینش اثرش به یك روش یا سبك یا مسیر و موجب خاصی نمی‌اندیشد. شاهکارهای ادبی براثر سابقه یا توطئه‌ی ذهنی و حتی با اراده‌ی مشعر و با خودآگاه مُصِّر صاحبان آنها پدید نیامده است. یك اثر ادبی، نوعی جوشش طبیعی و دمیدن و شکفتن خود به خود هنری است و پس از چنین آفرینشی است که نقادان در تعیین و تبیین مقام و موقع ادبی و هنری آن، داد سخن می‌دهند و مکتب و مذهبی برای پدید آورنده‌ی آن معین و مشخص می‌سازند و درواقع به کشف ماهیت نبوغ ادبی می‌پردازند.

ساده‌تر بگوییم: ادیبان بزرگ که آثار نو ابداع کرده‌اند، بدون قواعد خاص از پیش ساخته و پرداخته شده و بدون اتخاذ روش و منش ویژه‌ای که ارادی و حساب شده باشد، خلق اثر کرده‌اند، زیرا ادیبان بزرگ، برتر از قاعده‌ها و دستورها هستند و نقادان سخن، بعدها، از آثار آنها قاعده‌ها و دستورهایی را بیرون می‌کشند و درواقع کشف می‌کنند. قاعده‌ها و دستورها، ادیب بزرگ نمی‌آفرینند بلکه ادیب حقیقی است که قاعده و دستوری پدید می‌آورد.

ادیب، پیش از قاعده و دستور ادیب است و قاعده و دستور، پس از ادیب پدید می‌آید. یك مکتب ادبی، هرقدر نیرومند باشد، اگر ادیب قوی در آن کار نکند، از میان می‌رود. بسیاری از مکتبهای ادبی بواسطه‌ی عدم اقبال ادیبان از میان رفته‌اند. وقتی مکتبهای ادبی غرب را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم بیشتر و بلکه همه‌ی آنها، به دست ادیبان بزرگ پدید آمده‌اند و دوام آنها براثر کار مداوم ادیبان حقیقی در چارچوب‌های خلاقه‌ی آنان بوده است و هنگامی که این ادیبان بزرگ از میان رفته‌اند، آن مکتبها نیز راه زوال سپرده‌اند و مکتبهای دیگری با پیدایش ادیبان بزرگ دیگری، جای آنها را گرفته است.

معمولا ناقدان ادب مرتکب اشتباه بزرگی می‌شوند و آن هنگامی است که ادبیات را تابع نوعی تصنیف و تالیف علمی قرار می‌دهند. در ادبیات واقعی، هیچ چیز گسسته و دور از زندگی وجود ندارد. حتی رومانتیکها از پیوند مستقیم و غیر مستقیم با مردم و زندگی اجتماعی نتوانسته‌اند پرهیز کنند همچنانکه برعکس آنان: یعنی ادیبانی که پیوسته در باره‌ی جامعه و زندگی اجتماعی و انسانی اندیشیده‌اند، نتوانسته‌اند یکسره از چیرگی نفسانیت و غلبه‌ی ذات خود بر آثارشان در امان بمانند و ناخودآگاه آنان نیز نقش عمده در آفرینش آثارشان داشته است.

ادیب، تعبیر کننده‌ی روشن و رازناك یعنی درعین حال بیانگر آشکار و نهان زندگی است. در آثار یك ادیب حقیقی، همه چیز از عمق وسطح زندگی و از مشکلات مادی و معنوی و از آشکار و نهان حیات آدمی نهفته است. او، هم ازواقعیت زندگی انسان و هم ازآرزوها و احلام و تخیلات او سخن می‌گوید و در این کار، چه متعهد و ملتزم باشد و چه آزاد و رها از بند ملاحظات خاصی باشد، مجذوب هنر و مفتون بیان حقایقی است که به قلمش می‌آید و خود به خود قلم او را به حرکت درمی‌آورد.

بر ادبیات نمی‌توان مسیر واحدی را تحمیل کرد و نمی‌توان آنرا به سوی هدفی خاص، توجیه کرد. ادبیات در اوج آزادی‌اش، بریده از زندگی مردم و گسسته از مشکلات آنان نیست.

نظریه‌ی ادبیات متعهد و ملتزم و ادبیات آزاد و رها از قیود و حدود وضعی، نظریه‌ی نوینی است که در دوران پس از جنگ جهانی نخست، در غرب اوج گرفت. ادبیات در دوره‌های پیش از آن، بیشتر تابع مکتبهای فنی و تعبیری خاص خود بود. ادبیات فارسی مانند ادبیات تازی، تنها در این عصر، تحت تأثیر مکتبهای فکری و هنری غرب قرار گرفت. مطالعه و بررسی ادب معاصر فارسی، مستلزم مطالعه و بررسی نظریه‌های ادبی نوینی است که ما پیش از عصر ترجمه از آنها آگاهی نداشتیم. این مکتبهای جدید و نظریه‌های نوین ادبی نیز با ترجمه‌ی آثار غربی به زبان فارسی، مورد شناسایی ما قرار گرفت و نخست، نمونه‌هایی از آن به ویژه در شیوه‌ی نگارش داستان و سپس در میلاد و انشاد شعر نو جلوه گر شد.

ادیبان ما در خلال صد سال اخیر و شاید بتوان گفت از مشروطه به بعد، تحت تاثیر مکتبهای ادبی غرب و نظریه‌های فنی آن قرار گرفتند و این تاثیر و تاثر، بیشتر از طریق ترجمه و کمتر از راه مستقیم یا ره‌آورد سفر اروپا بود. می‌توان به این مکتبها و نظریه‌های ادب غربی که ادیبان ما را دیرگاهی فریفتند، اشارتی کرد و گذشت و در این رهگذر، ذکر نام آنها که عیناً به شکل فرنگی آنها بر سر زبانها افتاد و هنوز هم جاری است، کافی است. از آن جمله، به مکتبهای کلاسیك، رمانتیك و سمبولیك یا امپرسیونیست و رئالیست و سوررئالیست و ناتورالیست می‌توان اشاره کرد. این نامها بیشتر ناظر بر جنبه‌ی تعبیر و چگونگی نگارش است. ادبیات غرب را از لحاظ هدف می‌توان به ادبیات قومی و ملی یا اجتماعی و انسانی تقسیم کرد.

ادیب کلاسیك، پیش از آنکه ادبیات متعهد و ملتزم پدید آید، خود را در برابر مسائل انسانی، متعهد و ملتزم می‌یافت. او ذات خود و یا عواطف خود را نادیده می‌گرفت تا بتواند هنر خود را در خدمت خیر و انجام مسئولیتی عمومی و اجتماعی قرار دهد.

ادیب رمانتیك، نویسنده یا شاعری ذاتی بود که وجود خود را بیشتر احساس می کرد و آنرا محور هنر خود قرار می‌داد و بیشتر تابع عاطفه و احساس بود تا عقل و انجام وظیفه، و از اینرو ذات او و شخصیت او از همه چیز گسسته و تنها به طبیعت پیوسته بود.

ادیب سمبولیست، هنر را برای هنر می‌خواست و جز به هنری که زندگی و موهبت خود را وقف آن کرده بود، نمی اندیشید و پرداختن به هرگونه مشکل را نوعی خروج از حیطه‌ی هنر و زشت کردن آن و دوری از زیبایی هنری می‌دانست...

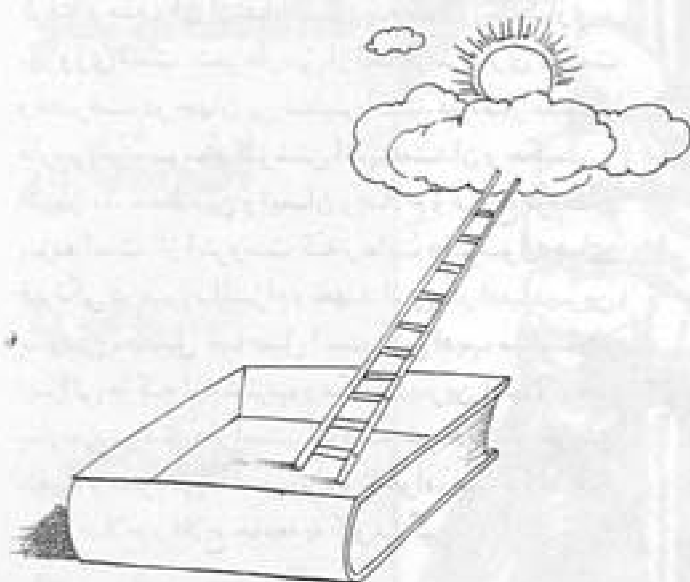
... اما پرسش عمده‌ای که در این میان وجود دارد به نظر می‌رسد که از جانب نقادان ادب، بیشتر مورد اهمال یا اخلالی قرار گرفته است این است که آیا می‌توان گفت که این هر سه گونه ادیب با پیروی از سه مکتب عمده‌ی ادبی ـ پیش از آنکه آنان را به محك تعهد و التزام درآوریم ـ تابع هیچگونه تعهد و التزامی نیستند؟ و به عنوان یك ادیب یا هنرمند، نمی توان آنان را در مسائل اجتماعی و انسانی، متعهد و ملتزم شمرد؟ از سوی دیگر: آن ادیب کلاسیك، هر قدر هم خود را در ذکر مسائل عمومی و کلی فراموش کند، آیا می‌تواند یکسره ذات خود و عواطف و احساسات خاص خود را به عنوان یك ادیب، در نظر نگیرد؟ و یا آن ادیب رمانتیك، هر قدر هم که در بیان احساسات و عواطف ویژه‌ی خود غوطه خورد، آیا می توان گفت که یکسره از جامعه‌ی خویش بریده و از مردم دور افتاده است؟ آیا بیان احساس او بیان احساس دیگران نیست؟ آیا مانندگان او در جامعه نیستند و یا مانند احساسات و عواطف او در جامعه وجود ندارد و او تنها بلندگوی وجود خویشتن است؟ و همچنین ادیب سمبولیك یا شاعر رمزی، سلوك مجردی به سوی هدف هنری خود دارد و نخستین و مهمترین وظیفه‌ی ادب و ادیب یا شعر و هنر و شاعر و هنرمند را بیان مافی‌الضمیر به بهترین و زیباترین شکل و شیوه‌ی ممکن می‌داند. شاعران رمزی همه‌ی زندگی خود را ـ مانند هر شاعر حقیقی ـ یکسره وقف شعر می کنند. در واقع کمال مطلوب آنان که شعر خوب، شعر ناب و اثر ماندگار است، همه‌ی هوش و حواس، همه‌ی عاطفه و احساس و همه‌ی زندگی خاص آنان را درخود خلاصه می کند. در حقیقت تمرکز قوا در یك موضوع و تجهیز آن به بیشترین و بزرگترین ثروت بیان و غنای تعبیر از طریق اشاره و تداعی یا رمز و راز، همه‌ی مشغله‌ی ذهنی و عاطفی و فکری و زندگی اینگونه ادیبان است.

اینان اندیشه‌های خود را، نه به عنوان اندیشه، بلکه به عنوان تجربه‌های زنده، تقدیم خواننده می کنند. آیا با این ویژگیها، این کار را نمی توان رسالتی دانست که در نهایت امر، نسبت به انسان و نسبت به مردم یك جامعه و نسبت به اهل یك زبان، انجام می‌شود؟ بنابراین، حتی در متعصب‌ترین مکتبهای ادبی «هنر برای هنر» و افراطی‌ترین نظریه‌های هنر خالص و شعر خالص، احساس می کنیم که با تجربه‌ی زنده‌ای روبرو هستیم: تجربه‌ای انسانی برای انسانیت...

تجربه‌ی انسانی ادب و هنر، محاصره شده در جهان مادی ظاهر نیست. این جهان کوچك: جهان تنگ و گاه تاریك مادیات و اعتبارات مادی و ظاهری، و حتی جهان حساب و کتاب و عقل و خرد متعارف، جهان ادیب نیست؛ جهان شاعر و هنرمند راستین نیست. جهانی نیست که زندگی او در آن متوقف شده باشد. جهانی است که به بیان او درمی آید ولی در جان او جای ندارد. جهان ادیب و هنرمند و شاعر راستین، جهان بصیرت الهامی و عرفان و آگاهی درونی، جهان حساسیت در ادراك و استدراك است تا آنجا که به مرز کشف و شهود و اشراق و فیض وجود می رسد و از اینروست که ادیبان بزرگ، بزرگترین خطری را که تهدید کننده‌ی انسان و انسانیت است، فقدان بصیرت و حساسیت و نبود زندگی درونی، و چیرگی مظاهر مکانیکی حیات مادی و ظاهری بر عمر و گذر عمر آدمی می‌دانند. از اینروست که موضعگیریهای آنان در زندگی و مسیری که برای خود برمی گزینند، بسیار استثنایی و نسبت به مسیر زندگی عادی مردمان، بسیار متفاوت است و البته جز این هم نمی تواند بود زیرا رسالت آنان در زندگی، پیوند دادن جهان منظور به

■ بر ادبیات نمی توان مسیر واحدی را تحمیل کرد و نمی توان آن را به سوی هدفی خاص توجیه کرد. ادبیات، در اوج آزادی‌اش، بریده از زندگی مردم و گسسته از مشکلات آنان نیست.

■ ادیب کلاسیك، پیش از آن که ادبیات متعهد و ملتزم پدید آید، خود را در برابر مسائل انسانی، متعهد و ملتزم می‌یافت. او ذات خود و یا عواطف خود را نادیده‌می گرفت تا بتواند هنر خود را در خدمت خیر و انجام مسئولیتی عمومی و اجتماعی قرار دهد.



■ ادب آزاد، ملتزم است، بی آن که التزامی بر آن تحمیل شده باشد و ارج گذار ارزشهای اجتماعی و انسانی است، بی آن که به سوی آن توجیه شده باشد.

■ ادبیات را بی وجود صداقت و شخصیت شریف ادیب، ارزشی نیست و ادیبی که در راه آزادی و عدالت اجتماعی گام تنهد و سخن نگوید، در کار ادب صداقتی ندارد و از لحاظ انسانی، شخصیت شریفی نیست.

جهان غیر منظور و ربط دادن واقعیات زندگی به جهان ارزشهاست. آنان سروش عالم غیب اند و از اینروست که وظیفه‌ی ادب و ادیب را می توان نوعی وظیفه‌ی دینی و مستحیل در جوهره‌ی دین دانست.

مکتب هنری خالص نیز مشکل انسان را که نیاز او به هنر است فراموش نکرده است. وجدان بیدار شاعر و ادیب در هر مکتب و مشرب، او را در فرجام کار ادبی و هنری اش، خواه و ناخواه و خود به خود متعهد و ملتزم می سازد. احساس و عاطفه، به او حکم می کند که بی تقید به مکتب یا مذهب خاصی، پیام انسانی را در اثر خود بیافریند. احساس و عاطفه‌ی شریف، جوششی طبیعی در ادیب شریف و انسان شریف است.

ادبیات را بی وجود صداقت و شخصیت شریف ادیب، ارزشی نیست و ادیبی که در راه آزادی و عدالت اجتماعی گام ننهد و سخن نگوید، در کار ادب صداقتی ندارد و از لحاظ انسانی، شخصیت شریفی نیست.

ادبیات کلاسیك فارسی؛ این میراث بزرگ گرانقدر که از بزرگان و نام آوران شعر و ادب و هنر و حکمت و فلسفه و آداب گوناگون از دیرباز برای ما به یادگار مانده است، خود به خود ادبی ملتزم و ادبیاتی متعهد است: ملتزم شرافت و صداقت و متعهد بصیرت و رسالت، زیرا مفهوم آن از مفاهیم اسلامی سرچشمه گرفته و هدف آن ارشاد انسان به سوی رستگاری و بهروزی است. شعر فارسی از لحاظ سرشاری حکمت و معرفت، در جهان بی نظیر است. در آثار منثور فارسی نیز پیوسته کوشش اندیشمندان و حکیمان و ادیبان ما، حفظ دین و ایمان و صلاح و فلاح مردمان بوده است. از اینروست که رعایت «فرمول»های فرنگی در مورد التزام و تعهد ادبی، در ادب دیرین پارسی تحصیل حاصل است یعنی ادیب مسلمان و ایرانی ما که از مشرب و مکتب دیرین ادب و شعر پارسی برخوردار است، خود به خود در کار خویش متعهد و ملتزم می ماند و خواه و ناخواه، سلاح کلمه را برای صلاح و فلاح جامعه به کار می گیرد.

با اینهمه، توجیه ادب و ادیب در نزد ما، نه تنها بی حاصل بلکه بی ثمر نیست. تنها عیب کار این است که توجیه ادب و ادیب ممکن است به تقید و محدودیت کار او بینجامد و قیدهایی بر دست و پای اندیشه‌ی ادیب به نام توجیه و تعهد او بسته شود. یادگارهای بزرگ سخن که با تقدیر و سرنوشت انسانیت در آمیخته است، آفریده‌ی اندیشه‌ی آزاد و ادیبان آزاده است.

شخصیت صادق در ادب هرچند آشفته، بر شخصیت قلابی در ادب هرچند آراسته، برتری دارد زیرا در ادب و هنر، جز صداقت و حقیقت، چیز دیگری وجود ندارد. حقیقت در ادبیات مترادف آزادی است و دروغ در آن مترادف بندگی و عبودیت است. معرفت حقیقی در تجربه‌ی زندگی است و ادیب آزاده با تجربه‌ی ویژه‌ی خود به دنبال حقیقت می شتابد. از اینرو، عوامل تجربه را باید در حیات جستجو کرد و نه در قواعد و مقررات متحجر... اینگونه قواعد و مقررات که آزادی ادیب را مقید می کند، در واقع اندیشه‌ی او را به بند می کشد و تخیل او را ضعیف و تصور او را نحیف می سازد.

شعر، تك درختی نیست که در یك سرزمین پرت و دورافتاده‌ی خیالی روییده باشد. بلکه نهالی است که از میان خاك و خاشاك زندگی مردم سر بر می کشد و مربوط به انسان و اعمال انسانی است. بی وجود مردم، شعر را پژواکی نیست. شعر در شب تیره‌ی زندگی، خورشید فروزانی است که روزنه‌ی روشن به سوی صبح صادق فرا می گشاید... آنان که الفاظی بی ربط بر سر هم می کنند و حال آنکه مردم جامعه گریان و نالان اند، جز جغدان ویرانه و جز غوکان مرداب نیستند. مردم به برجهای عاجی آنان صعود نمی کنند بلکه نزول در میان مردم، در حقیقت فرا رفتن به ژرفناك ترین اعماق انسانیت است.

ادب راستین، ادب آزاد، صاحب رسالت است و ادب آزاد، وقتی در پی رسالت رفت، در راه هدف اجتماعی گام نهاده است و هدف اجتماعی ادب راستین، جزعدالت اجتماعی نیست و عدالت اجتماعی در راه انسانیّت است و بدون آزادی و عدالت اجتماعی، انسانیّتی وجود ندارد.

ادب آزاد، ملتزم است بی آنکه التزامی برآن تحمیل شده باشد و ارج گذار ارزشهای اجتماعی و انسانی است بی آنکه به سوی آن توجیه شده باشد.

ادیب حقیقی کسی است که دلش برای ازادی بندگان و عدالت در حق انسان بتپد و این پیام آزادیخواهی و انساندوستی اوست که به شکل آثار ادبی آفریده می شود. این پیام قلب اوست، بی آنکه پیامی به او القاء شده باشد. او دردهای محرومان و رنجهای مستضعفان را خود به خوداحساس می کند و نیازی ندارد که این عواطف را بر او «دیکته» کنند. او پیام زندگی محرومان است بی آنکه تعهّد و التزام ادبی را به صورت قاعده و روش و روال از پیش معیّن شده، رعایت کرده باشد... او این کار را از طریق عاطفه و احساس خود انجام می دهد: عاطفه و احساس انسانی خود...

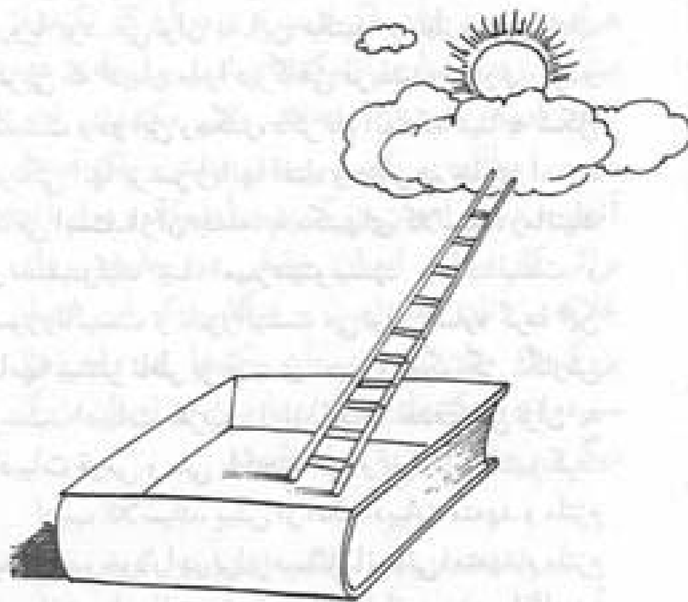
ادبیّات آزاد، پیام خود را از انسانیّت و آزادیخواهی و شرافت ادیب، وام می گیرد. ادیب آزاده، پیام آور زیبایی وحقّ و آزادی است و زیبایی و حقّ وآزادی، صفات ابدی و خصوصّیات جاودان ادب و هنر است و ادیب حقیقی، آزادی خود را به هیچ چیز و به هیچ بها نمی فروشد.

ادبیّات آزاد، رسالتی دارد که جوهر التزام وتعهّد انسانی و اجتماعی نهفته در ذات ادیب آزاد است. عارضه‌های زمان، پایان‌پذیر است و روشهای ادبی تغییرپذیرند، آنچه می ماند و جاودانی است،انسانیّت و شرافت انسانی است.

اگر هنوزدر گنجینه‌ی معارف ما و در ذخیره‌ی فرهنگ و ادبیّات ما آثاری وجود دارد که پس از گذشت سالیان دراز، همچنان آنها را با شور و شوق و بااحترام وبزرگداشت و با شیفتگی وفریفتگی بی پایان می‌خوانیم و بدامانشان پناه می‌بریم، به خاطر جنبه‌های جاودان انسانی آنهاست که رها ازهوی و هوسهای زودگذر و بری از مسائل و مشکلات حقیر بوده و هستند. این میراث تا ابد زنده خواهد بود زیرا گواه انسانیّت خالص و مخلص، ادب و ادیب حقیقی است. ■

■ تجربه انسانی ادب و هنر، محاصره شدن در جهان مادی ظاهر نیست و این جهان کوچك، جهان شاعر و هنرمند راستین نیست، جهان ادیب و هنرمند و شاعر راستین، جهان بصیرت الهامی و عرفان و آگاهی درونی، جهان حساسیت در ادراك و استدراك است.

■ شخصیت صادق در ادب هرچند آشفته، بر شخصیت قلابی در ادب هرچند آراسته، برتری دارد؛ زیرا در ادب و هنر جز صداقت و حقیقت چیز دیگری وجود ندارد.



■ ادبیات کلاسیك فارسی؛ این میراث بزرگ گرانقدر که از بزرگان و نام‌آوران شعر و ادب و هنر و حکمت و فلسفه و آداب گوناگون از دیرباز برای ما به یادگار مانده است، خود به خود ادبی ملتزم و ادبیاتی متعهد است: ملتزم شرافت و صداقت و متعهد بصیرت و رسالت زیرا مفهوم آن از مفاهیم اسلامی سرچشمه گرفته و هدف آن، ارشاد انسان به سوی رستگاری و بهروزی است.

ادبیات داستانی‌در افریقای جنوبی؛ سلاحی برای‌مبارزه

□ مصاحبه با آندره برینک، رمان نویس افریقای جنوبی



● آندره برینک، رمان نویس و ناراضی آفریکانر آفریقای جنوبی از قربانیان غیرعادی آپارتاید بوده است. رژیم پره‌توریا انتشار کتاب‌های او را در سال‌های ۱۹۷۳ و ۱۹۷۹ به دلیل انتقاد آنها از سیاست‌های نژادی آفریقای جنوبی ممنوع کرد. برینك مدت دو سال کار نگارش را ـ آنطور که خود می گوید به دلیل نومیدی از مسایل کشور ـ متوقف کرد. اکنون این نویسندهٔ ۵۴ ساله باردیگر، نوشتن را از سر گرفته است. آخرین کتاب او یعنی «وضع فوق العاده» در سال گذشته منتشر شد و فیلمی به نام «یك فصل سفید خشك» براساس آن در آمریکا به روی پرده آمد و قرار است به زودی در سطح بین‌المللی نیز نمایش داده شود. او اکنون روی رمان جدیدی کار می کند. برینك که در دانشگاه «رودس» در گراهامزتاون تدریس می کند، به تازگی گفتگویی با مجله نیوزویك داشته که گزیده هایی از آن را در زیر می خوانیم.

* * *

□ دوکلرك، رئیس جمهوری آفریقای جنوبی وعده داده به سلطه سفید پوست‌ها پایان دهد و دوره اصلاحات را آغاز کند. آیا به حرف خود عمل می کند؟

■ نه، به نظر من، او فردی است که قدرت زیادی در جلب اعتمادٌ دیگران دارد، اما فکر نمی کنم از استقامت درونی برای انجام آنچه که با خوشرویی وعدهٔ انجام آن را می‌دهد برخوردار باشد. ما با هم در دانشگاه بودیم و در آن دوره، دوستان خوبی بودیم. او رفیق خیلی خوبی است، اما یك متفکر خوب با قدرت تصور لازم نیست. و مانند همان رئیس جمهوری سابق، یعنی بوتا، در چارچوب محدودی کار می کند.

□ چه شباهتی با بوتا دارد؟

■ هرکسی که بعد از بوتا روی کار آید، تاثیر بهتری روی انسان می گذارد. دو کلرك بیشتر لیبرال به نظر می آید، اما جالب اینجاست که سال‌های بسیاری را در کابینه به عنوان محافظه کار بوده است.

□ دوکلرك در دانشگاه چگونه بود؟

■ او فرد بسیار موقع شناسی بود زیرا هرکاری انجام می‌داد، آن را در جهت هدف مشخص خود شکل می‌بخشید. فکر نمی‌کنم او اعتقادات شخصی محکمی در قبال چیزی داشته باشد. او واقعا نیاز داشت که محبوب باشد.

□ فکر می کنید هنوز هم همینطور باشد؟

■ اوه، بله!

□ کتاب «وضع فوق العاده» به انگلیسی نوشته شده است، آیا شما دیگر به زبان آفریکانر نمی نویسید؟

■ خیر، کار نگارش یك امر کاملا خصوصی است و یکی از دلایل من برای نوشتن کتاب «وضع فوق العاده» به زبان انگلیسی، این بود که این کتاب یك گزارش شخصی از یك تجربهٔ بسیار دردناك بود. استفاده از زبان انگلیسی به من امکان می‌داد از تاثیرات شخصی فاصله بگیرم. اما به نوشتن به زبان آفریکانر ادامه می دهم. با این زبان بهتر می توانم منظور خود را بیان کنم و نوشتن به یك زبان جوان. کار جالبی است. در زمانی که اکنون درحال نوشتن آن هستم، از هر دو زبان استفاده شده است.

□ نقش یك نویسنده در کشوری مانند آفریقای جنوبی چیست؟

■ فکر نمی کنم در هیچ جامعه ای نقش مشخص برای نویسنده‌ای وجود داشته باشد. یکی از کارهای هر نویسنده‌ای این است که با جامعه‌ای که دارای اجزایی خلاف میل اوست، رودررو شود. نه به این معنی که نویسنده یك جهادگر عمومی شود، زیرا این موجب پایین آمدن سطح ادبیات به حد تبلیغات می شود. اگر من در مورد آپارتاید می نویسم به این دلیل است که بر زندگی خصوصی و شخصی هر روزهٔ من اثر می گذارد.

□ با توجه به انزوای فزایندهٔ آفریقای جنوبی، فکر می‌کنید که برای زندگی در آنجا بهایی فکری می‌پردازید؟

■ قطعا همینطور است، اما این فقط بهای ناچیزی است. من به عنوان یك نویسنده و عضو هیات علمی دانشگاه در هر روز کشف می کنم که چه اندازه ارتباط من با چیزهایی که در خارج درحال وقوع است، کم است. اما از نظر من این کوچکترین چیزی است که من قربانی می کنم.

□ آیا چیزهای دیگری هم وجود دارند؟

■ زندگی در این کشور به معنی پذیرفتن این حقیقت است که دائما تحت نظر پلیس امنیتی هستید. تمامی نامه‌های پستی من باز می شوند، تلفن من کنترل می شود. وقتی بیرون می‌روم، کاملا باخبرم که تحت تعقیب هستم. حتی در چندین مورد وقتی از کشور خارج شده ام، هم تحت تعقیب بوده ام!

□ چرا به زندگی تحت این شرایط ادامه می دهید؟

■ این تصمیمی بود که نخستین بار در سال ۱۹۶۸، زمانی که به منظور اقامت همیشگی در پاریس زندگی می کردم، گرفتم. در آن جا دریافتم که اگر من به نوشتن در آن شرایط و انزوای راحت طلبانه و در ایمنی کامل در ۶ هزار مایلی کشورم ادامه دهم، کار نوشتن، به یك کار تفریحی برای من تبدیل می شود. اما با زندگی در اینجا، در اوج محرومیت و گاهی اوقات خطرات، مجبور می شوید هر لحظه مسئولیت خود را ارزیابی کنید. شما واقعا مجبورید هر کلمه را با دقت و احتیاط زیاد بسنجید. و ازآنجایی که خوانندگان شما از این موضوع مطلع هستند، آنچه که نوشته شود، ارزش زیادی به دست می آورد.

□ فکر می کنید نوشته‌های شما طرز فکر سفید پوست‌ها را تغییر داده است؟

■ باید واقع گرا بود: یك رمان نمی تواند به آپارتاید خاتمه دهد. تمامی رمان‌ها هم نمی توانند چنین کاری کنند. اما یکی از اطمینان دهنده ترین چیزها این است که مایه‌هایی که من دریافت می کنم، نشان می دهند که داستان‌ها می‌توانند دیدگاه مردم را تغییر دهند. امیدوار کننده‌ترین پاسخ‌ها از جانب خوانندگان سفیدپوست محافظه کار می‌رسید، که می گویند در نتیجه خواندن کتاب من کشف کرده‌اند که سیاهپوست‌ها هم انسان هستند! این مایه تاسف و تعجب است که افرادی مجبور به اعتراف به چیزی که کاملا روشن است شوند، اما این حقیقت که این اشخاص با خواندن، به چنین حقایقی پی می برند، بسیار امیدوار کننده است.

□ آیا سانسور کمتر شده است؟

■ بله فکر می کنم همینطور باشد، این امر کاملا آشکار نیست، اما کتاب‌هایی که امروزه توسط نویسندگان و نمایشنامه نویس‌های سیاهپوست منتشر می شود، در ده سال قبل، اینجا مجاز نبود.

□ چرا چنین چیزی روی می‌دهد؟

■ دولت بعد از ده سال سرکوب شدید از طریق سانسور، کشف کرد که این کار زیان بار است. با ممنوع کردن یك کتاب توجه همه به آن جلب می شود. به دلایلی مختلف، دولت اکنون دیگر از داستان به اندازه چیزهای دیگر احساس خطر نمی کند. احتمالا فقط مساله اولویت‌ها مطرح است. اتحادیه‌های کارگری و جنبش دموکراتیك مردمی، آنچنان دولت را تهدید می کنند که ادبیات برای آن به صورت یك سایه جنبی درآمده است. ●

به آنها بگو مرا نکشند!*

■ خوان رولفو

■ ترجمهٔ
س. صهبا

■ ـ برو، بهشان بگو مرا نکشند جوستینو، محض رضای خدا، برو، التماسشان بکن، بگو مرا نکشند، محض خدا جوستینو.

ـ من چه کاری ازدستم ساخته است؟ گروهبان گوشش بدهکار نیست، حتی حاضر نیست یك کلمه راجع به تو بشنود.

ـ یك کاری بکن که حرفهایت را بشنود. عقلت را بکار بینداز و یك جوری راضی اش کن. بهش بگو که بس کنند؛ دیگرحسابی ترسیده‌ام. بس است. تو را به خدا برو بهش بگو.

ـ ولی گمان نمی کنم صحبت تشر و ترساندن باشد، مثل اینکه می‌خواهند راست راستی بکشندت. من هم دیگر آنجا برو نیستم.

ـ برو، جوستینو، فقط یك دفعهٔ دیگر، فقط یك دفعهٔ دیگر برو. برو ببین شاید بتوانی کاری بکنی.

ـ نمی‌خواهم بروم، اگر دوباره بروم و مزاحمشان بشوم بو می برند که من پسر تو هستم؛ نه، نمی شود، اگر اصرار کنم می‌فهمند کی هستم وآن وقت مرا هم می گیرند و تیرباران می کنند. بهتر است صبر کنیم ببینیم بالاخره چه می شود.

ـ نه، جوستینو، برو، برو بهشان بگو یك ذره هم رحم و مروت داشته باشند. فقط همین رابگو.

جوستینو، در حالی که آرواره‌هایش را به هم می فشرد، مرتباً سرش را به نشانهٔ «نه» تکان می‌داد.

ـ برو، به گروهبان التماس کن که بگذارد سرهنگ را ببینی. برو پیش سرهنگ و بهش بگو که من چه قدر پیر و بی‌ارزشم. آخر از کشتن من چه نفعی عایدش می شود؟ هیچی. هر چه باشد او هم روحی دارد، بهش بگو محض آمرزش روحش از کشتنِ منِ پیرمرد دست بکشد.

جوستینو، از روی کپه سنگی که بر آن نشسته بود بلند شد و در حالیکه به طرف در حصار راه می افتاد، رویش را برگرداند و گفت:

ـ خیلی خوب، می‌روم، ولی اگر مرا هم گرفتند و تیرباران کردند، تکلیف زن و بچه‌هایم چه می شود؟ کی از آنها سرپرستی می کند؟

ـ خدای بالای سری هست، خودش آنها را حفظ می کند. جوستینو، حالا پای مرگ وزندگی من در میان است، راه بیفت ببینم چه کار می کنی.

سحرگاهی بود که اورده بودندش اینجا و اکنون مدتها از طلوع آفتاب می گذشت، اما او هنوز همچنان به تیرك چوبی بسته بود و انتظار می کشید. نمی‌توانست بر هیجان و اضطرابش غلبه کند، آرام نداشت، بارها کوشیده بود که ولو چند لحظه، چرتی بزند تا شاید براعصابش مسلط شود، اما نتوانسته بود؛ خواب نمی‌رفت و میلی به غذا هم نداشت. تنها آرزویش زنده ماندن بود.حالا که فهمیده بود می‌خواهند بکشندش، شوق و ولعی به زندگی پیدا کرده بود و با همه وجودش می‌خواست زنده بماند. حالش حال مرده ای بود که سر از گور برآورده باشد.

چه کسی فکر می‌کرد آن ماجرای کهنه‌ای که از نظر او به کلی خاتمه یافته وفراموش شده بود، بار دیگرآنهم به این شکل جان بگیرد وتجدید شود؟ همان ماجرای قتل «دن‌لوپ». آخر، او چاره‌ای جز کشتن «دن لوپ» نداشت؛ او، «دن لوپ» را نه به باور اهالی آلیماس ـ بخاطر هیچ و پوچ ـ که بنا به دلایلی کشته بود.

به خاطر آورد که: «دن‌لوپ ترروس»، همان کسی که ناچار به کشتنش شده بود، علاوه براین که مالك «پورتادپیدرا» بود، دوست او هم به شمار می‌رفت، این مالك «پورتادپیدرا»، و از آن گذشته، دوست او، حاضر نبود اجازه دهد رمهٔ «جوونیکو» در مرتعش بچرد.

اوایل، «جوونیکو» موضوع را ندیده گرفت، ولی وقتی خشکسالی ادامه پیدا کرد و گرسنگی گوسفندانش را یکی بعد از دیگری از پا درآورد، و باز هم رفیقش، «دن‌لوپ» اجازه نداد باقی رمه در گوشه‌ای از مرتعش چرا کند، او تصمیم گرفت سوراخی در پرچین حصار مرتع باز کند و حیوانات قحطی‌زده‌اش را که دیگر جز پوست و استخوان نبودند، از آن سوراخ داخل مرتع کند تادلی از عزا در بیاورند.

ولی «دن‌لوپ» از این کار خوشش نیامد و دستور داد پرچین را بالا آوردند و راه را بستند و او، یعنی «جوونیکو ناوا»، مجبور شد دوباره شکافی در حصار بازکند. و این باز کردن و بستن‌ها مدتی ادامه یافت؛ روزها سوراخ بسته می شد و شبها شکافته می شد. تمام روز هم رمهٔ گرسنه، رمه‌ای که قبلاً فقط با بو کشیدن علف‌ها و محروم از چشیدن آنها زنده مانده بود،به انتظار ورود به مرتع، پشت حصار می‌ماند.

او و «دن‌لوپ» هم بدون رسیدن به توافقی، مرتب بر سر این مسأله بگومگو داشتند. تا اینکه بالاخره یك روز «دن لوپ» سر راهش را گرفت و گفت: «ببین جوونیکو، اگر یکباردیگر یکی از احشامت پا توی مرتع من بگذارد، جابجا می کشمش.»

واو هم جواب داد: «ببین‌دن لوپ، تقصیر من چیست که حیوان‌ها می‌روند و غذای خودشان را پیدا می کنند. آنها چه گناهی کرده‌اند؟ اگر یکی از آنها را بکشی باید تاوان بدهی.»

□□□

و او یکی از یك ساله‌هایم را کشت. ماه مارس ۳۵ سال پیش بود. چه، ماه آوریل بود که من مجبور شدم از احضاریه‌های دولتی فرار کنم و بزنم به کوه. نه ده تا گاوی که به قاضی تعارف دادم فایده‌ای کرد ونه حتی سند خانه‌ام توانست مرا از زندان رفتن معاف کند. تازه بعد از آن هم کلی چیزهای دیگر گرفتند که دست از سرم بردارند و دست ازسرم برنداشتند. آنقدر اذیت کردند که من وپسرم ناچار شدیم حرکت کنیم بیاییم اینجا و توی «پالودونادو» زندگی کنیم. پسرم بزرگ شد و با عروسم، «ایگناسیا»، ازدواج کرد و صاحب هشت اولاد شد. می بینید، قضیه مربوط به چندین سال پیش است، چه قدر سالها گذشته، پس از این همه سال حقش می بود که دیگر موضوع به کلی فراموش می شد، اما مثل اینکه هنوز نشده.

آن وقت‌ها فکر می کردم که با صد پزو می شود سرو ته قضیه را هم‌آورد و تمامش کرد. آخر تنها ورثهٔ «دن‌لوپ» زنش بود و دو تابچهٔ قد و نیمقدش. بیوه اش که بعد از او عمری نکرد و به قولی دقمرگ شد. بچه‌هایش را هم که سپردند به قوم و خویش‌هایش درآن سر مملکت. کسی نمانده بود که احتمال خطر و دردسری داشته باشد.

ولی مردم دست بردار نبودند، و برای اینکه بترسانندم و تیغم بزنند، این طور وانمود می کردند که پرونده هنوز بسته نشده و مدام برایم احضاریه می فرستند. وهر بار که سر و کلهٔ غریبه‌ای توی دهکده پیدا می شد، می دویدند، و در می آمدند که: «جوونیکو، چند تا غریبه این دور و برها هستند».

ومن مجبور می‌شدم دوباره سربه کوه وبیابان بگذارم وتوی جنگل‌های انبوه کاج مخفی بشوم وروزها غذایی جز گیاهان جنگلی نصیبم نشود. بعضی وقت‌ها مجبور می‌شدم شبانه، مثل کسی که یك گله سگ دنبالش کرده باشند، به کوه بزنم. همه عمرم این طوری گذشته است، نه فقط یك سال ودو سال. همه عمرم.

□□□

وحالا هم دوباره به سراغش آمده‌اند، آن هم درست وقتی که حتی فکرش را هم نمی کرد که دیگر کسی دنبالش بگردد. درست وقتی که یقین پیدا کرده بود مردم هم ماجرا را فراموش کرده‌اند واو می تواند آخرین روزهای عمرش را در آرامش بسر برد. همان روزهایی که خودش را با این خیال دلخوش می کرد که «بالاخره آخر عمری می توانم نفس راحتی بکشم، دیگر دست از سرم برداشته‌اند».

واقعاً خاطرش جمع شده بود که تعقیب وگریزها تمام شده است، وبه همین دلیل نمی‌توانست وضع حاضر را باور کند؛ نمی توانست باور کند که قرار است به این مفتی وسادگی بمیرد، آن هم بعد از سالها تحمل مشقت، بعد از سالها فرار بعد از سالها جنگ وستیز با مرگ نمی توانست باور کند که اجل یکباره گریبانش را گرفته است، آن هم در این سن وسال ووضع وحال. او بهترین سالهای عمرش را در ترس وفرار گذرانده بود. فرارهای متوالی واقامت‌های طولانی در جنگل‌ها وتحمل سختی‌ها وگرسنگی‌ها، از وجود او چیزی باقی نگذاشته بود جز پوستی خشکیده وچروکیده بر استخوان‌های تکیده قامتش.



مگر نه اینکه حتی به رفتن همسرش هم تن داده بود؟ روزی که از رفتن همسرش با خبر شد، حتی فکر تعقیب او به ذهنش هم خطور نکرد. گذاشت همسرش برود بدون اینکه حتی درصدد برآید بفهمد با که ویا به کجا رفته است، وهمه وهمه به خاطر اینکه دیگر مجبور نباشد از کوه پایین بیاید و به دهکده برود. او همسرش را هم، مثل همه چیزهای دیگرش، بدون کوچکترین مقاومتی رها کرده بود. دیگر چیزی نداشت که نگرانش باشد جز جانی رنجور در پیکری فرتوت، واکنون مصمم بود به هر قیمت که شده از زندگیش دفاع کند. نمی‌خواست بمیرد، یعنی نمی‌توانست بمیرد، آن هم درین سن وسال و بعد از تحمل آن همه مرارت وسختی.

اما موضوع جدی بود، «اینها» اورا از «پالود ونادو» به اینجا آورده بودند که بکشند. برای آوردنش حتی به بند وزنجیری هم احتیاج نداشتند. ترس، محکم‌تر ومطمئن‌تر از هر طناب وریسمانی او را در پی آنها کشانده بود. وآنها هم فهمیده بودند که او با آن تن فرتوت وپاهای ناتوانی که به شاخه‌های خشکیده می‌مانست، وقامتی که از ترس مرگ خم شده بود قدرت فرار ندارد. خودشان به او گفته بودند که قرار است کشته شود.

با شنیدن اسم «مرگ» درد شدیدی که همیشه همراه احساس نزدیك بودن مرگ، به سراغش می‌آمد، ناگهان در شکمش پیچیده بود. چشمهایش از ترس گشاد شده ودهانش از ترشحات اسیدی ترش مزه‌ای که ناخواسته فرو داده بود، غرق تاول بود. آن درد شدید، پایش را سست وسنگین وسرش را سبك می‌کرد وقلبش را به شدت به تپش می‌انداخت.

نه هیچ وقت نمی‌توانست با این واقعیت کنار آید که قرار است بکشندش.

بالاخره باید راه نجاتی وجود داشته باشد. باید روزنهٔ امیدی باشد، چه معلوم؟ نکند آنها او را اشتباهی گرفته‌اند. شاید اصلاً دنبال یك «جوونیکوناوا»ی دیگری می‌گردند.

او، در سکوت ودر حالی که دستهایش از دو طرف بدنش آویزان بود، در محاصرهٔ ماموران قدم برداشته بود. در آن ساعات اولیهٔ صبحگاه، آسمان تاریك وبی ستاره بود. باد ملایمی می‌وزید وبوی ادرار را از حاشیهٔ جاده خاکی در فضا می‌پراکند. چشمان «جوونیکو» که با گذشت ایام، لوچ شده بود، علیرغم تاریکی به زمین زیر پایش خیره شده بود، زمینی که تمام عمر او در آن بود. شصت سال زندگی روی آن زمین، دو دستی به آن چسبیدن وخاکش را مثل تکه‌ای گوشت مز مزه کردن: ـ اکنون ذره ذرهٔ آن خاك را از زیر چشمانش می‌گذراند وهر ذره را به خاطر می‌سپرد، گویی آخرین ذره باشد، وتقریبا یقین داشت که آخرین ذره خواهد بود.

بعد انگار که بخواهد حرفی بزند به مردانی که پهلویش راه می‌رفتند، نگاه کرد. می‌خواست به آنها بگوید که ولش کنند، ولش کنندبرود. می‌خواست بگوید: «پسرها، من به کسی آزار نرسانده‌ام». ولی چیزی نگفت وخاموش ماند. با خودش فکر کرد: «یك کمی که جلوتر رفتیم بهشان می‌گویم». ولی باز هم چیزی نگفت وفقط نگاهشان کرد. حتی می‌توانست تصور کند که آنها دوستانش هستند، ولی نمی‌خواست. آخر آنها که دوستش نبودند. نمی‌دانست آنها که بودند، نمی‌شناختشان. او همین طور آنها را که پهلویش راه می‌رفتند وهر چند وقت یکبار خم می‌شدند تا ببینند جاده تا کجا می‌رفت، تماشا می‌کرد.

تا قبل از آن شب، آنها را ندیده بود. آنها، شبانه، در وقتی از تاریکی شب که همه چیز خاکستری رنگ به نظر می‌رسد از راههای آب مزرعه عبور کرده ودر حالی که ذرتهای نورسته را زیر پایشان له می‌کردند، جلو می‌آمدند. او دویده بود پایین تا به آنها بگوید جوانه‌ها را له نکنند. ولی حتی این هم جلوشان را نگرفته بود. آنها همچنان جلو می‌آمدند.

به موقع آنها را دیده بود. همیشه شانس می‌آورد وبه موقع همه چیز را می‌دید. می‌توانست همان وقت برگردد بالا روی کوهها وچند ساعتی مخفی شود تا آنها بروند وبعد دوباره برگردد پایین. دیگر موسم بارندگی بود ولی باران نباریده بود وذرت‌ها از تشنگی می‌سوختند وبه زودی همه‌شان خشك می‌شدند.

می‌بینید؟ آن ذرت‌های نیم سوخته ارزش آن را نداشتند که او بیاید پایین وخودش را به چاهی بیندازد که رهایی از آن غیر ممکن بود.

و حالا، پهلوی آنها راه می‌رفت و فکر می‌کرد چه طور به آنها بگوید که ولش کنند برود. چهره‌هاشان را نمی‌دید و فقط بدنهایشان را که با هر قدم به طرف او می‌آمدند و بعد از او دور می‌شدند، می‌دید. بالاخره به حرف آمد و گفت: «من آزارم به کسی نرسیده». این کلماتی بود که او بر زبان آورد، ولی حتی کلمات هم چیزی را عوض نکرد. حتی یکی از آن تنه‌ها هم به او توجهی نکرد وصورتی برنگشت تا به او نگاه کند. آنها که انگار در خواب راه می‌رفتند، همچنان به راهشان ادامه دادند.

بعد فکر کرد که دیگر چیزی برای گفتن نمانده و باید چشم امید به جای دیگری بدوزد. دوباره دست‌هایش را انداخت دو طرف بدنش و در محاصرهٔ آن چهار مرد که سیاهی شب، تاریکشان کرده بود، از اولین ردیف خانه‌های دهکده نیز گذشت.

ـ «سرهنگ، آن مرد اینجاست».

آنها جلو یك در کوچك ایستاده بودند. او، کلاه در دست و مؤدب، به انتظار ایستاده بود تاکسی از آن در خارج شود، ولی فقط صدایی خارج شد و گفت: «کدام مرد؟».

ـ «همان مرد «پالود ونادو» سرهنگ، همانی که دستور دادید بیاوریمش».

صدای پشت در پرسید: «از او بپرس آیا هرگز در آلیما زندگی کرده؟»

گروهبانی که روبرویش ایستاده بود، سئوال را تکرار کرد: «هی، تو، هیچوقت تو آلیما زندگی کرده‌ای؟»

ـ «بله، به سرهنگ بگویید من اصلاً اهل آنجایم و تا چندی پیش همانجا زندگی می‌کردم».

ـ «از او بپرس گوادالوپ تروس را می‌شناسد؟»

ـ می‌پرسند گوادالوپ تروس را می‌شناسی؟»

ـ «دن لوپ؟ بله. به او بگو که او را می‌شناختم. او مرده».

لحن صدای پشت در تغییر کرد و گفت: «می‌دانم که او مرده». و بعد، صدا، که گویی با کسی در آن طرف دیوار نیی مشغول گفتگو بود، ادامه داد:

ـ «گوادالوپ تروس پدر من بود. وقتی بزرگ شدم و سراغش را گرفتم، گفتند که مرده. سخت است آدم بزرگ شود و بفهمد آن چیزی که باید با تکیه بر آن ریشه محکم کند، مرده و دیگر نیست. این بلایی بود که به سر ما آمد. بعدها فهمیدم که اول با قمه زخمی شده و بعد هم یك سیخك گاوی به شکمش فرو شده بوده. به من گفتند که بیش از دو روز دوام آورده بود و وقتی بالاخره تو یك گودال آب پیدایش کردند، هنوز درد می‌کشید و التماس می‌کرد که دست زن و بچه‌هایش را بگیرند. به نظر می‌رسد آدمیزاد به مرور زمان حوادث را فراموش می‌کند. آدم سعی می‌کند و می‌خواهد که فراموش کند، ولی آن چیزی که فراموش نشدنی است، این است که بداند آدمی که چنین کاری کرده هنوز زنده است و هنوز هم دارد روح گندیده اش را با خیال واهی زندگی ابدی تغذیه می‌کند. نه، هرگز نتوانستم آن مرد را ببخشم، گرچه حتی او را نمی‌شناختم، ولی وقتی از محل زندگی‌اش باخبر شدم نتوانستم بر وسوسهٔ کشتنش غلبه کنم. هرگز نتوانستم زنده ماندنش را بعد از آن عمل فجیع ببخشم: او اصلاً نباید به دنیا می‌آمد».

از اینجا، یعنی از بیرون اتاق، تمام حرفهایش به وضوح شنیده می‌شد؛ و بعد هم دستورش، که: «او را ببرید و مدتی به بند بکشید تا حسابی عذاب بکشد و بعد تیربارانش کنید».

«جوونیکو» التماس کرد که: «سرهنگ، به من نگاه کن، الان دیگر ارزش هیچ چیزی را ندارم. همین روزهاست که خودم از فرط پیری بیفتم و بمیرم. مرا نکش».

صدای پشت در تکرار کرد: «ببریدش».

ـ «سرهنگ، من تاوان کارم را پس داده‌ام، چند برابر هم پس داده‌ام. همه چیزم را از من گرفتند. به شکل‌های مختلف مجازاتم کردند. چهل سال تمام مثل یك جذامی خودم را از چشم مردم پنهان کردم و همیشه هم واهمه داشتم که الان است که بگیرند و بکشندم. سرهنگ سزا نیست این طوری بمیرم. لااقل بگذار خداوند از سر تقصیرم بگذرد و مرا ببخشد. مرا نکش. به آنها بگو مرا نکشند».

او، مثل یك آدم کتك خورده فریاد می‌کشید و کلاهش را تکان می‌داد. بلافاصله، صدای پشت در گفت: «او را ببندید و یك چیزی بهش بدهید تا مست شود و سوزش گلوله‌ها عذابش ندهد».

... حالا دیگر، بالاخره آرام گرفته بود. پای تیرك چوبی وارفته، و آرام بود. پسرش «جاستیو» آمده بود، رفته بود، دوباره برگشته بود و حالا داشت دوباره به طرفش می‌آمد.

پدرش را انداخت روی الاغ و بر زین محکمش کرد تا توی جاده پایین نیفتد. سرش را هم با کیسه‌ای پوشاند تا زیاد بدمنظره نباشد.

بعد الاغ را راه انداخت و با شتاب رفت تا برای ترتیب مراسم شب زنده‌داری قبل از به خاك سپاری مرده، به «پالود ونادو» برسد.

در راه، به پدرش می‌گفت: «دل عروس و نوه‌هایت برایت تنگ می‌شود، وقتی چشمشان به صورتت بیفتد، باورشان نمی‌شود که خودت باشی. با این همه سوراخی که گلوله‌های آنها درست کرده، فکر می‌کنند گرگ صورتت را تکه‌تکه کرده».

■

* Tell Them not to Kill Me!

ادبیات نوین

بخش اول: تا آغاز تاثیرات انقلاب اکتبر

■ مقاله‌ای که در زیر می‌خوانید حاوی مطالب تازه‌ای در مورد ادبیات تاجیک است که دو مقطع تاریخی قبل و بعد از انقلاب اکتبر را در بر می‌گیرد و بخش اول آن که به بررسی ادبیات تاجیک تا مقطع انقلاب اکتبر می‌پردازد، در این شماره از نظر گرامی‌تان می‌گذرد و مابقی بحث را در شماره آینده خواهید خواند.

این مقاله را به دلیل بکر بودن مضمون و تازگی سوژه، برگزیده‌ایم و بدیهی است که چاپ آن، به هیچ وجه به معنای پذیرش کلیهٔ نظرها و دیدگاههای نویسنده نیست.

نویسندگان تاجیکی، در طول دو دههٔ اول قرن بیستم، محو جنبش فکری پر جوشی شدند که
روسیه گسترش می‌یافت. از کریمه و کوههای قفقاز به طرف شرق، آگاهی مذهبی
مادی در هم آمیخت و محرک پیدایش جنبش قدرتمندی برای رفرم مدارس
روشنفکران تاتار، آذربایجانی، از بک و دیگر



عوامل گوناگونی در شکل گیری ادبیات نوین تاجیک موثر بودند. غیر از فارسی کلاسیک و مدرن و تأثیرات بومی، تسلط روسیه نیز تأثیر بسزایی بر شیوهٔ تفکر و نوشتار تاجیک داشته است. این تأثیر گذاری، ابتدا از سلطهٔ روسیهٔ تزاری بر آسیای مرکزی شروع شد و پس از آن به دنبال انقلاب بلشویکی و سیستم اجتماعی ـ اقتصادی ناشی از آن، بیشتر و شدیدتر شد. به هرحال، تأثیر شوروی کمونیست بر ادبیات تاجیک، به مراتب قاطع‌تر از روسیه تزاری بوده است. سیستم کمونیستی شوروی موضوعات تازه‌ای را به همراه شیوه‌های جدید بیان و تعبیرات تازه، برای نویسندگان تاجیک به ارمغان آورد و در عوض از آنها توقع داشت که خود را با معیارهای مقبول ایدئولوژیکی هماهنگ سازند و این توقع غالباً به حدی سختگیرانه و متعصبانه بود که سد راه خلاقیت واقعی می‌شد.

گردش قرن

در اواخر قرن ۱۹ و آغاز قرن بیستم، ادبیات تاجیک از ادبیات فارسی جدا نبود و عمدتاً مرهون میراث آسیای مرکزی و ایرانی خود بود. قالب‌های سنتی و وزنهای عروضی، همچنان بر شعر حکومت می‌کرد و زبان ادبی که غالباً رسمی و انباشته از لغات و ترکیبات عربی بود، به ندرت رنگ و بوی بومی داشت.

در تاجیکستان هم مثل ایران، شعر، مطلوب‌ترین وسیلهٔ بیان افکار و عقاید بود و نثر، بیشتر برای بیان قصه‌های کوتاه تفریحی و اخلاقی به کار می‌رفت و نیز برای گزارش مسافرت‌ها و تا حدی که مجاز بود، جهت اظهار عقاید سیاسی و اجتماعی.

شیوهٔ جبارانه و قهرآمیز حکومت امیران بخارا، این محافظه کاری ادبی را تشدید می‌کرد. پایتخت این امیران یکی از عمده‌ترین مراکز فرهنگی تاجیکان (ونیز ترکان) بود. حکام سلسلهٔ «منغیت» که اواسط قرن هجدهم به سلطنت رسیده و استقلال سیاست داخلی خود را از تعرض و سلطه روسیه تا انقلاب سال ۱۹۱۷، حفظ کرده بودند، تمایل چندانی به نوآوری در هیچ زمینه‌ای نداشتند و اصولاً مخالف هرگونه ابداعی بودند. روحانیون بخارا نیز با نوآوری‌های ادبی مخالف بودند. (۱) این روحانیون به عنوان حافظان سنن مقدس و مبلغان احکام شریعت، نفوذ چشمگیری در تودهٔ عمدهٔ بیسواد آن زمان بخارا داشتند، در این جامعه که به ندرت عدهٔ انگشت شماری با سواد وجود داشت که قادر باشند نوشته‌های مخالف با نظریات قدیمی را بخوانند، روحانیون به عنوان افراد با سواد، بعضی مدارس و مکتب خانه‌ها را در انحصار خود گرفته و از قبل این موقعیت ممتاز، بر طبقهٔ درس خوانده نیز نفوذ

■ از: کیت هیتچینس

■ ترجمه: ص. شهبازی

ناجیک

ر به‌روز در بین مسلمانان سراسر امپراطوری
ت فرهنگی با خشم از عقب ماندگی
ـاد «بیداری» عمومی در بین
ان شد.



مسلمی داشتند. پس تعجبی ندارد که ادبیات امیرپسند و مورد علاقهٔ روحانی دربار، سروکاری با مسائل سیاسی و اصلاحات اجتماعی نداشته باشد و منحصر به مدایح سلاطین و امرا ویا ـ حداکثر ـ مشتمل بر اشارات اخلاقی و مذهبی باشد. آثار احمد دانش (۹۷ـ۱۸۲۷) اولین شکاف را در سد محکم فکری فرهنگی مورد حمایت حکام، ایجاد کرد. دانش در بخارای آن زمان یك شخصیت منحصر به فرد بود. او با توجه به محدودیت‌های زمانی و مکانی عصر خود، یك آزاد اندیش به شمار می‌رفت، با دیدی جهانشمول که بیش از دیگر هموطنانش با دست آوردهای فرهنگی و مادی اروپا آشنایی داشت. با وجود شهرت دانش به سست اعتقادی، امیربخارا مجبور بود با اذعان به استعدادهای خدادادی او، وی را به خدمت گیرد و به مناصب مختلف بگمارد. از آن جمله در سال‌های ۱۸۵۷، ۱۸۶۹ و ۱۸۷۴ امیربخارا او را به عنوان مأموریتی رسمی به «سن پترزبورگ» فرستاد و او در آنجا ضمن تأمل در اوضاع جامعه و آداب و رسوم مردم، با تمدن اروپایی از نزدیك آشنا شد.

شهرت اصلی دانش به عنوان یك نویسنده، در دورهٔ حیاتش مدیون مقالات او بود. مقالاتی که بیش از توجه به صنایع ادبی، مشتمل بر افکار و عقاید نویسنده بود، آثاری که هنوز ضامن شهرت نویسنده است. اثر معروف او «نوادرالوقایع» است که در فاصله سالهای ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ تألیف شد. این کتاب در یك جلد و مشتمل بر بیش از ۷۵۰ صفحه دستنویس است و در آن موضوعات گوناگونی از مسائل فلسفی و اخلاقی گرفته تا سیاست مُدُن و آئین رهبری و اهمیت صنایع و تدبیر منزل و تعلیم و تربیت کودکان، مورد بحث قرار گرفته اتست. این اثر دانش صحنهٔ قابل توجهی از زندگی فرهنگی و اجتماعی آسیای مرکزی پیش چشم خواننده می‌گستراند، صحنه‌ای که سایه اندوهی سرتاسر آن را پوشانده است،-زیرا وی به شدت از عقب افتادگی وجهلی که محیط پیرامونش را فراگرفته رنج می‌برد. او به شدت و به تکرار از فاصلهٔ عمیقی که آسیای مرکزی را از اروپای صنعتی و زندگی پیشرفته‌اش جدا می‌کند متأثر است. اما اظهار امیدواری می‌کند که معایب ومفاسد محیطش به برکت دورهٔ بیداری برطرف گردد، دورانی که دانش و تفکر عقلانی با دلسوزی و جدّیت در همه شئون زندگی بشری به کار گرفته شود.

او از وظیفه دشوار و موانع وحشتناکی که بر سر راه نسل اصلاح‌طلب قرار می‌گرفت بی‌خبر نبود، زیرا می‌دانست چه فاصله فاحشی میان افکار و زمینه ذهن شرقی و غربی وجود دارد، فاصله‌ای که سدّ راه مردم آسیای مرکزی خواهد بود برای هم فکری وهماهنگی با اروپائیان. برای فائق آمدن بر این مانع دشوار، او در جستجوی فرمانروای روشنفکر قوی اراده‌ای است که مردم آسیای مرکزی را به اجبار و با تحکم به دنیای متمدن بکشاند. و با این آرزو که امیران بخارا بتوانند عهده‌دار این وظیفه مهم گردند، اثر خود را به آنان پیشکش کرد، ولی بعد از مشاهدهٔ ناتوانی آنها در فائق آمدن برعقب‌ماندگی جامعه، به سختی سرخورد و طی سالیان بعد در کتاب «ترجمهٔ حال امیران بخارای شریف»، سلسلهٔ منغیت را به شدت محکوم نمود اما به حکم احتیاط، نسخه‌های کتاب مذکور را فقط میان دوستان نزدیك خود توزیع کرد.

یکی دیگر از اقدامات دانش که از دیگر اقداماتش در جهت احیای نهضت فکری تاجیك کم اهمیت‌تر نیست، ایجاد انجمن کوچکی از نویسندگان جوان همفکر بود. این نویسندگان جوان نیز به نوبهٔ خود نظریات و افکار دانش را در میان شاگردان خود منتشر می‌کردند. شاید بتوان شمس‌الدّین مخدوم شاعر را که بیشتر با تخلّصش [شاهینی] مشهور است از با استعدادترین مریدان دانش به شمار آورد. شاهینی (۹۴ـ۱۸۵۹) که با قالب‌ها و وزن‌های سنتی شعربه خوبی آشنا بود، آنها را به عنوان وسیله‌ای برای بیان افکار پیشرفته خویش به کار گرفت. غزل‌های او نمونه‌های قابل توجهی از انتقادات ملایم سیاسی است. او همچنین لیلی و مجنون جدیدی سرود و این داستان عاشقانهٔ قدیمی را با ستایش علم و معرفت درهم آمیخت. یکی دیگر ازپیروان دانش، محمد صدیق حیرت (۱۹۰۲ـ۱۸۷۸) بود که اشعار غنایی‌اش به دلیل سادگی زبان و خلوص احساسات، زبانزد است. اشعار یکی دیگر از مریدان دانش به نام تامش خواجه اسیری (۱۹۱۵ـ۱۸۶۴)، ترکیبی بود از سبك سنتی اشعار بیدل با ترویج فرهنگ مدرن و طرفداری از آموزش علوم غیرمذهبی. تامش خواجه نیز در آثاری از قبیل «مثنوی» و «خطاب به مسلمان»، همچون دانش، از مرتجعینی که با هر فکر بدیع و تازه‌ای مخالفت می‌کردند، انتقاد کرده است.

نویسندگان تاجیکی، در طول دو دهه اول قرن بیستم محو جنبش فکری پرجوشی شدند که روز به روز در بین مسلمانان سراسر امپراطوری روسیه گسترش می‌یافت. از کریمه و کوههای قفقاز به طرف شرق، آگاهی مذهبی و هویّت فرهنگی با خشم و عقب‌ماندگی مادی درهم آمیخت و محرّك پیدایش جنبش قدرتمندی برای رفرم مدارس و ایجاد «بیداری» عمومی در بین روشنفکران تاتار، آذربایجانی، ازبك ودیگر ترکان شد. این جنبش که به دلیل تأکیدش بر برگزیدن شیوه های نوین آموزش، نهضت «جدید» نام گرفته بود، روشنفکران تاجیك را که در محافل ازبك‌ها و تاتارها در بخارا، سمرقند و دیگر شهرها می‌گشتند نیز جذب خود کرد و این واقعیت که این دسته از تجدّد خواهان یا «جدیدان» غالباً از گروه «پان ترکیسم» بودند، تاجیك‌ها را از پیوستن به فعالیت‌های آنان باز نداشت، چرا که در آن دوره، تعصب ملی گرایی صریح و آشکاری در بین تاجیك‌ها وجود نداشت و در واقع بسیاری از نویسندگان تاجیك، دوزبانه بودند وآثارشان را به هردو زبان تاجیکی و ازبکی تألیف می‌کردند. علاوه براینها، هرگونه رقابت احتمالی قومی و ملّی در بین متفکران آسیای میانه، تحت تأثیر ویژگی غیر ناسیونالیستی مکتب «جدید» که براساس اسلام‌خواهی استوار بود، رنگ باخته بود. «جدیدان» ترك نژاد که خواهان هرچه گسترده‌تر کردن عقایدشان بودند، برای طبع روزنامه، چاپخانه‌ای تأسیس کردند. این اقدام نتایج مهمی در زندگی ادبی و نهضت فکری تاجیك‌ها به بار آورد زیرا خود به ایجاد چاپخانه تاجیکی منجر شد. گرچه روزنامه‌های «جدیدان» در آسیای میانه غالباً به زبان ازبکی بود ولی شمار ◄

بسیاری از این روزنامه‌ها مثل «سمرقند» (چاپ سمرقند ۱۹۱۳) و آینه (چاپ سمرقند ۱۵ـ۱۹۱۳) مقالات و اشعاری به زبان تاجیك نیز چاپ می کردند. «بخارای شریف»، چاپ بخارا (۱۹۱۳ ـ ۱۹۱۲) عمده‌ترین روزنامه تاجیك زبان بود.

نمایندهٔ تاجیکی برجسته در جنبش «جدید»، صدرالدین عینی (۱۹۵۴ ـ ۱۸۷۸) است. شهرت عمدهٔ او بعد از سال ۱۹۱۷، به عنوان نویسندهٔ پیشگام نثر تاجیك در اتحاد شوروی بود ولی نوشته‌های قبلی او نیز نمایانگر اهداف ادبی و روشنفکرانه او بود. «عینی» تحصیلات رسمی خود را در دههٔ ۱۸۹۰ در مدرسه‌های بخارا تکمیل کرد ولی هیچیك از آن مدارس، چیزی را که او درصدد یافتنش بود (یعنی علوم و اطلاعات مدرن) در اختیارش نگذاشت. برنامه‌های رسمی این مدارس که تماماً تحت تأثیر سنت‌های مذهبی بود، و تکیهٔ آنها بر حفظ کردن طوطی وار مطالب، موجب دلسردی عینی از شیوهٔ آموزش این مدارس شد و به مطالعات آزاد روی آورد. او با چند هم مدرسه‌ای، مخفیانه دورهم جمع می شدند تا به تحصیل دروس مدرن مثل تاریخ و ادبیات بپردازند و روزنامه بخوانند، چرا که امیر، روزنامه خوانی را هم ممنوع کرده بود. مشوّق ادبی او، شریف جان مخدوم بود. او پای عینی را به محافل ادبی‌یی که مرتباً در خانه‌اش برپا می‌شد باز کرد. در این مجالس روشنفکران پیشرو، از جمله دانش، برای بحث درباره ادبیات و مسائل مهّم روز، دور هم جمع می شدند. در همان زمان، عینی، حریصانه می‌خواند و فرا می گرفت، بخصوص ادبیات فارسی آسیای میانه را که نقش بسزایی در خلاقیت او تا قبل از سال ۱۹۱۷ داشت. وی همچنین با آثار دانش آشنایی یافت و «نوادر الوقایع» دانش، منبع الهامی برای او شد. به قول خود عینی، اعتقاد دانش به پیشرفت و تأکید او برخرد و آگاهی به عنوان ابزار دستیابی به این پیشرفت، او را دگرگون کرده و از او یك «روشنفکر» تجددطلب ساخت.

پیشهٔ اصلی «عینی»، معلّمی بود ولی چنان شعر می گفت که گویی شاعری پیشهٔ اصلی او است. درواقع او از کودکی با شعر بزرگ شده بود، زیرا پدرش اشعار کلاسیك را برایش می‌خواند و افسانه‌های عامیانه را به زبان شعر برای وی تعریف می کرد. او در سنین جوانی به خواندن دیوان‌های اشعار جامی، نوائی، فضولی، حافظ و بیدل روی آورده و شم انتقادی و قریحه شاعری خود را نیز در جریان بحث‌های طولانی با دوست شاعرش، حیرت، تقویت کرده بود.

در حدود سال ۱۸۹۵، عینی به سرودن شعر پرداخت ولی از روی احتیاط، اشعارش را به نام‌های مستعار گوناگونی منتشر می کرد وافکارش را نیز تنها با حیرت در میان می گذاشت. برخی از سروده‌های او اشعار عاشقانه‌ای به شیوه سنتی است و برخی صرفاً نوعی

بازی با لغات به شیوه مرسوم زمانه و تقلید از غزلهای بیدل؛ ولی اشعار دیگرش که لحن غم انگیزی نیز دارند، بیانگر تنهایی عمیق و احساس تنفر شدید او نسبت به بی‌عدالتی‌های اجتماعی است. گاهی نیز عینی به هجو و هزل رو می‌آورد که باید متذکر شد در آن زمانه، این دو نوع شعر، شیوه معمول ابراز انتقادات اجتماعی در بین نویسندگان و سرایندگان آسیای میانه بوده است. این اشعار با هر مضمونی و در هرقالبی، در عین تازگی، نمایانگر تسلط و برعلم عروض بود. شهرت عینی به عنوان یك شاعر برجسته به تدریج فزونی گرفت و کم کم آثارش راه به مجموعه‌های ادبی

■ هجو و هزل، شیوهٔ معمول ابراز انتقادات اجتماعی در بین نویسندگان و سرایندگان آسیای میانه بوده است.

■ تلاش ایدئولوگ‌های کمونیست در دههٔ ۱۹۲۰، به منظور بسیج نویسندگان تاجیك (و دیگر اقوام آسیای میانه) برای ساختن «دنیایی نو»، نتیجه‌ای نداشت.

■ دههٔ سوم قرن بیستم، دهه‌ای پر ثمر و مملو از تجربیات خلاق و گوناگون برای نویسندگان تاجیك بود.



باز کرد.

عینی، پس از سال ۱۹۰۵، بیش از پیش در مسائل اجتماعی غرق شد به طوری که این مشغولیت در اشعارش نیز منعکس است. تا قبل از انقلاب بلشویکی راهنمای عینی در تدریس و تالیف، اصول اسلام (در شکل پیراسته مورد قبول دانش) و «نهضت جدیدان» بود. تمایل او به اصلاحات مذهبی و اجتماعی به وسیله ارتباطش با جریان‌های فکری جدیدی که در سرتاسر خاورمیانه مسلمان ظهور می کرد تقویت شد و از این رو به یکی از خوانندگان پروپاقرص نشریات اسلامی تبدیل شد [از قبیل روزنامه کلاسیك «جدیدان» بنام «ترجمان» که از سال ۱۸۸۳ در کریمه چاپ می شد و یا لحن نیشدار و تمسخرآمیز «ملانصرالدین» جلیل محمدقلی‌زاده که در سال ۱۹۰۶ در تفلیس انتشارش آغاز شد، و روزنامه‌های دیگری که در مصر و هندوستان به چاپ می‌رسیدند.] او اولین کسی بود که مدرسه‌ای به شیوه مدرن برای کودکان تاجیکی در سال ۱۹۰۸ در بخارا تاسیس کرد و سال بعدش هم یك کتاب درسی به اسم «تهذیب الصبیان» برای مدرسه مذکور تالیف نمود. این کتاب که از اصول آموزش اسلامی و سنت‌های ادبی مایه گرفته بود، احساس احترامی نسبت به مدرسه به عنوان یك «مکان مقدس» در کودکان برمی انگیخت و به آنان تلقین می کرد که این «مکان مقدس» جایگاهی است که «نجات» از چنگال شیاطین دنیوی ـ مانند جهالت ـ در آن میسر می شود.

عینی، همچنان به سرودن شعر با مضامین سنتی و به دو زبان تاجیکی و ازبکی ادامه داد ولی موضوعات این اشعار بیش از پیش نمایانگر توجه او به مشکلات آموزشی و فرهنگی جامعه بود. گاه لحن این اشعار، بخصوص هنگامی که شاعر به توصیف تعصب فکری و جهالت عوام می‌پرداخت، غم‌انگیز می شد. در شعر «فاجعه شیعه و سنی» که در سال ۱۹۱۰ به فاصله کمی بعداز یك درگیری خونین بین سنیان و شیعیان در بخارا سروده شده بود، او وحشت و نفرت خود را از کشته شدن مسلمان به دست مسلمان و به بهانه حفظ شریعت بیان کرد.

عینی در شعر طولانی «حسرت» که به زبان ازبکی سروده شده است، از فقدان امکانات آموزش مدرن برای مردم آسیای میانه ابراز تاسف کرد و هشدار داد که اگر اصلاحات، بیش از این به تعویق افتد، ترکستان به یك «گورستان» تبدیل خواهد شد. این اشعار و دیگر اشعار عینی گرچه قالب‌های سنتی شعر را حفظ کرده بودند ولی به خوبی تمایل شاعر را به استعمال بیانی ساده و عامه فهم نشان می‌داد. بسیاری از این اشعار برای اولین بار در «بخارای شریف» و «آینه» به چاپ رسید.

جنگ جهانی اول گرچه از نظر مکانی فاصله بسیاری از آسیای میانه داشت، ولی به هرحال تاثیر خود را بر روال زندگی بسیاری از متفکران وروشنفکران بخارائی باقی نهاد. عینی سال‌های جنگ جهانی اول را بیشتر به فرار از دست ماموران امیر گذراند چرا که امیر، اندیشمندان و تجدد طلبان را دشمن حکومت خویش و مایه آشفتگی اجتماع می‌دانست.

عینی، علیرغم خطرات متعدد، با طرفداری از اهداف فرهنگی جدید به کار خود ادامه داد. در اوایل سال ۱۹۱۷ کتاب درسی او به چاپ دوم رسید و در چاپ تازه، عینی موضوعات و مطالب جدیدی گنجاند که از آن جمله داستانی است در قالب نامه‌هایی که مرد جوانی در زمان دوری از زادگاهش به خانواده خود می‌نویسد. این اولین کار مهم عینی در زمینه نثر رئالیستی به شمار می‌رود (که همه شهرت ادبی او نیز مدیون همین شیوه نویسندگی است). قهرمانان آثار او افرادی زنده و معمولی هستند که شیوه‌های مختلف بیان افکار و احساساتشان، معرف شخصیت و روحیه ایشان است.

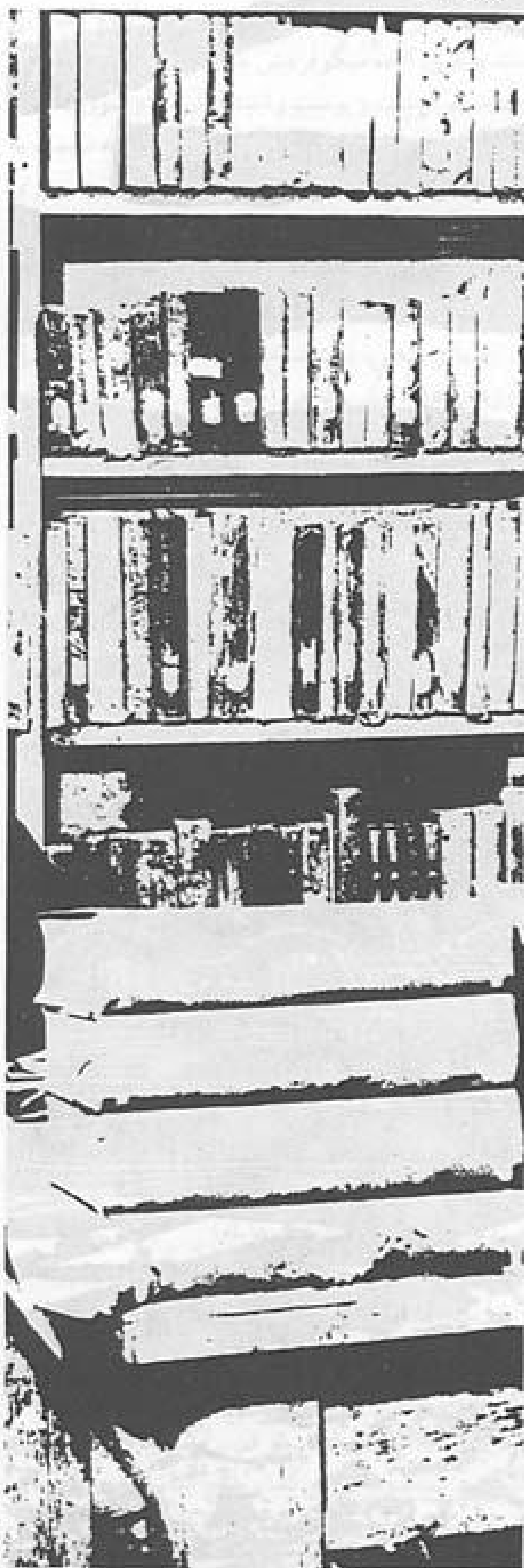
تأثیر انقلاب روسیه

انقلاب سال ۱۹۱۷ روسیه و استقرار رژیم شورایی که پی‌آمد آن بود، ادبیات تاجیك را به مسیر تازه‌ای انداخت. اعلام جمهوری مشخصی به عنوان تاجیکستان از نظر سیاسی و قومی، تاجیك‌ها را از دیگر اقوام آسیای میانه متمایز ساخت و تاجیکستان را مرکز تجمع و ظهور استعدادهای بومی کرد.

(جمهوری شوروی سوسیالیستی تاجیك در سال ۱۹۲۴ و جمهوری متحده که بخش شرقی امیرنشین سابق بخارا و فلات پامیر را دربر می‌گرفت، در سال ۱۹۲۹ تأسیس شد). اندك، اندك زبان ادبی جدیدی که اساساً از فارسی کلاسیك مایه می‌گرفت ولی از نظر ساختار دستوری و لغوی بیشتر متمایل به لهجهٔ بومی بود، پا گرفت. اهداف اقتصادی ـ اجتماعی رژیم جدید، در قالب برنامه‌های پنج ساله‌ای که شامل صنعتی کردن سریع و اشتراکی کردن مزارع و از بین بردن رسوم و افکار «منسوخه» بود، متجلی می‌شد. این اوضاع، گرچه امکانات هنری جدیدی برای نویسندگان فراهم ساخت ولی قیدها و شیوه‌های تازه‌ای نیز بر آنها تحمیل کرد و ادبیات روسیهٔ شوروی سرمشقی برای ادبیات تاجیکی شد، که هم از نظر محتوا و هم از نظر شکل و قالب تازگی داشت.

تلاش ایدئولوگ‌های کمونیست در دههٔ ۱۹۲۰، به منظور بسیج نویسندگان تاجیك (و دیگر اقوام آسیای میانه) برای ساختن «دنیای نو» نتیجه‌ای نداشت. اختلافات جدی سیاسی بین روشنفکران ترك و تاجیك تا حدی مسبب این شکست بود. مدافعان عقاید «پان ترکیسم» و «پان اسلامی» که بسیاریشان نیز وابسته به جنبش «جدید» بودند شدیداً با سیستم سیاسی و معیارهای فرهنگی تازه مخالف بودند و به منظور حفظ وحدت «ترکان آسیای میانه» وجود یك ملت مستقل تاجیك را به رسمیت نمی‌شناختند. از سوی دیگر صدرالدین عینی و دیگر نویسندگان تاجیك نیز به همان شدت در دفاع از هویت قومی تاجیك‌ها مصر بودند. نویسندگان تاجیکی و دیگر اقوام آسیای میانه در مورد مسائل و مشکلات خلاقیت ادبی نیز با یکدیگر اختلاف نظر و سلیقه داشتند. در یك سو آن عده از نویسندگانی بودند که دست از قالب‌ها و موضوعات سنتی برنمی‌داشتند و هرگونه نوآوری در زبان و ادب را رد می‌کردند و در سوی دیگر، طرفداران فرهنگ به اصطلاح پرولتاریایی بودند که عقیده داشتند ادبیات باید در خدمت نیازهای واقعی جامعه باشد. این دسته، منکر اهمیت شکل و ظرافتهای هنری بودند و به منظور اشاعهٔ عقایدشان، انجمن نویسندگان پرولتاریای تاجیکستان را در سال ۱۹۳۰ تأسیس کردند. رهبران حزب کمونیست با علاقهٔ فزاینده‌ای ناظر این بحث و جدل ها بودند و علیرغم کوشش‌های حزب برای به اصطلاح «نظم دادن» به زندگی ادبی، دههٔ سوم قرن

■ در اولین کنگرهٔ نویسندگان شوروی که به سال ۱۹۳۴ در مسکو تشکیل شد، ابوالقاسم لاهوتی شاعر به نیابت از انجمن نویسندگان تاجیکی با اهداف «ادبیات نو» ابراز هم آهنگی کرد و با تمجید و تحسین فراوان از نظام اقتصادی اجتماعی نوین، از دیگر حضار کنگره نیز درخواست کرد که به خلق «آثاری در خور سوسیالیسم» مبادرت ورزند.



بیستم، دهه‌ای پرثمر و مملو از تجربیات خلاق و گوناگون برای نویسندگان تاجیك بود، تجاربی که دیگر تکرار نخواهد شد. با تأسیس رسمی اتحادیهٔ نویسندگان تاجیك در سال ۱۹۳۳، حزب کمونیست بالاخره دلیل موجهی برای هدایت و جهت‌دهی کلیه زوایای آثار ادبی به دست آورد. اتحادیه، اولین مجلهٔ ادبی تاجیك را به نام «برای ادبیات سوسیالیستی» (۱۹۳۷ ـ ۱۹۳۲) منتشر کرد که نام مجله، خود بیانگر اهداف اتحادیه بود. در اولین کنگرهٔ نویسندگان شوروی که به سال ۱۹۳۴ در مسکو تشکیل شد، ابوالقاسم لاهوتی شاعر به نیابت از انجمن نویسندگان تاجیکی با اهداف «ادبیات نو» ابراز هماهنگی کرد؛ و با تمجید و تحسینی فراوان از نظام اقتصادی ـ اجتماعی نوین، از دیگر حضار کنگره نیز درخواست کرد که به خلق «آثاری درخور سوسیالیسم» مبادرت ورزند.

مسئولیت اشاعهٔ اصول ایدئولوژیکی و زیبایی‌های هنری (که اصلا از یکدیگر قابل تفکیك نمی‌باشند) در مکتب واقعگرای سوسیالیستی با اتحادیهٔ نویسندگان بود، زیرا رعایت این اصول تأثیر مهمی در انتخاب مضمون و پروراندن داستان و انتخاب قهرمان‌ها توسط نویسنده داشت. نویسنده، قبل از هر چیز می بایست به خاطر داشته باشد که نمی‌تواند نسبت به انتخاب سوژه بی اعتنا باشد، و از نویسنده انتظار می‌رفت که زندگی اجتماعی و شخصیت افراد را به گونه‌ای ترسیم کند که منطبق با معیارهای مشخص و به وضوح تعیین شده از سوی اتحادیه باشد یعنی: نویسنده باید همواره با زندگی توده‌های کارگر در تماس نزدیك باشد، باید بکوشد که تعبیر درستی از سیاست‌های جاری حزب ارائه دهد، باید خط مشی‌ها و رهنمودهای حزب را در خلاقیت‌های ادبی‌اش به کار بندد و به اصطلاح روس ها «پارتی نوست»[۲] باشد. یك نویسنده تنها زمانی می‌تواند ادعا کند مسئولیت‌های اجتماعی‌اش را به خوبی انجام داده که این دستورالعمل‌ها را به کار بسته باشد. او می‌بایست تصویری از چگونگی به وقوع پیوستن تحولات اجتماعی ارائه دهد و بگوید که چرا این تغییر و تحول‌ها به حکم ضرورت منجر به ایجاد یك جامعهٔ بهتر و کمونیستی شده است و موظف بود که به کلی حساب «نیروهای پیشگام» را از تمامی مخالفان دیگر جدا کند. گروه اول را غرق در تمجید و تحسین کند و پوست از تن بقیه ـ مخالفان ـ بکند. و بالاخره این دستورالعمل‌ها به نویسنده خاطرنشان می‌کرد که هنر او نه تنها باید انعکاسی از واقعیت‌ها باشد، که باید چون وسیلهٔ مؤثری برای نمایاندن واقعیت‌ها «آن طور که لازم است» به کار گرفته شود... ■

زیرنویس‌ها:

(۱). روشن است که این گونه اظهارنظر، تنها شامل روحانیون درباری می شود که در طول تاریخ و در تمامی کشورهای اسلامی، مخالف هرگونه اندیشه اصلاح طلبانه بر علیه نظام موجود بوده‌اند و حسابشان از خیل عظیم روحانیین مبارز و انقلابی جدا است. [ادبستان].

2) Partinost

فصلی از یك رمان در دست انتشار:

طبل و آتش...

علی اصغر شیرزادی



میدان شوش در خاکستری کدر و لرزان سحرگاه، با بوی کلم و نفت خام که از جویهای پرلجن سر برمی کشد و ولو می شود، به جنب و جوشی تنبلانه و ملالزده، میان خواب و بیداری خمیازه می کشد.

رشید از شیر فشاری کنار باغچهٔ مردابی و بدون گل و درخت گوشهٔ میدان آب می نوشد: آبی ولرم و تهوع آور. خرد و خراب و خسته است، ولی تا ده متری شقاقی و کوچهٔ باریك و دراز خواجه عصار، تا خانه و بستر خواب راه زیادی نمانده....

دایرهٔ ناقص و گشادهٔ میدان، چهار خیابان که با اسفالت کثیف و چربگونه در کشالهٔ نگاه به تاریکی می نشیند، کپرها و دکه های چوبی و حلبی یله برهم، لته های کهنه، گاری های دستی به هم زنجیر شده، وانت ها که با چراغهای کم سو می رانند به سمت میدان بارفروشها، تك و توك آدمهایی که میان سایه های نازك و چرك پیاده روها می لغزند... همه و هر چیز در چشمهای سوزان و خشك او ناپایدار، بی معنی، گذرا و ناخوش احوال می گذرد. خودش را هم آنجا، در گوشه ای بویناك و کپك زده از دیاری بی چهره، لغزان و گذران و گیج و گمشده می بیند. انزجار و اشمئزازی بی هدف از درون می لرزاندنش. صدای فکرهای گذشتهٔ خود را دیگر به دشواری می شنود؛ ولی یادها، مواج و گریزان، درهم می غلتند:

دایی منصور! دایی منصورت هم گم و گور شد. با آن خنده های گرم و بی صدا، با آن سبیل جو و گندمی نرم، و لباسها و کت و شلوار تیره و کهنه و گل و گشاد که همیشهٔ خدا بوی رنگ تازه و دود ماندهٔ سیگار می داد. با آن دستهای پهن و زبر و صورت شکستهٔ تکیده، با آن نیم دانگ صدای گس و دلگیر که روی نردبان دو طرفه و تخته های داربست از حنجره بیرون می داد:

ـ «ول شیرازیم، خوابی و نالی... بیا قسمت کنیم دردی که داری ...»

دایی منصور! استخوانهای باریک و سفیدش زیر آبهای خاکستری خلیج فارس، زیر رد ناوهای پرتغالی‌ها و رزمناوهای انگلیسی، در آن اعماق سرد، میان لای و لجن پوسید و تجزیه شد... داخل آن لنج یکه: همراه هفتاد و دو سه تا آدم درمانده و رانده و عاق زمین و آسمان... توفان شبانه، ارواح خبیثهٔ خیس، یا رگبار مسلسل شرطه‌های گارد ساحلی همسایهٔ شن نشین؟ کوسه‌ها... کوسه‌ها... رگبار... آتش! خبر آن قدر پنهان ماند که آن «ول شیرازی» سیاه پوشید و به خواب مادرتو، و خواهر دایی منصور آمد و گریه کرد و گفت. رگبار! روی آبها: با ارواح خبیثهٔ خیس... چند سال گذشته است؟ رگبار! رگبار سرخ سرب... هشت سال گذشته است... توی آن خط زنجیر، امیر قاسم هم ایستاده بود: پا در پوتین‌های نوتو، و سیاه، با بندهای سفید: سینه پیش داده، دوش به دوش همقطاران ایستاده بود: با کلاه برهٔ سبز سیر که کج گذاشته بودند بر سرش: کلاه برهٔ سبز ماهوتی با نشان نقره‌ای چتر و تاج. لب زیرین جلو آمده‌اش را، زیر آن سبیل تنك بور، پیش تر از همیشه آورده بود:

ـ «حقوق... مواجب، دو برابر! دفترچهٔ خوار بار... زایشگاه!»

و چشمهایش سرد شده بود. مسلسل را، با آن قنداق کوتاه صدفی گرفته بود رو به خیابان... توی آن خط زنجیر، دوش به دوش همقطاران... از بالای کل مشیر، تانك می غرید و صدای شنی آن، صدای آوارهٔ کی بود؟ رگبار! توی خیابان لطفعلی خان، پیراهنهای سیاه پرچم بود، پرچمهایی بر تن و شانه‌های خیس از عرق تقلا و شور و دغدغه و نفرت و فریاد. پیراهنهای سیاه... سیاه سیاه! سیاهپوشان می‌دویدند. از عرق فروشی دو دهنهٔ چسبیده به سینما رکس شعله‌های سرخ و شاد و مست آتش زبانه می کشیدند و در هوا با تام تام طبل خون روی شقیقه‌ها، می رقصیدند. آتش! رگبار! در میان تنوره‌های دود و بوی تلخ و شور باروت، زیر آسمان داغ خوردهٔ بلند نیمهٔ خرداد... سید صابر، توی پیرهن سیاه، باریك و بلند و لاغرتر شده بود: مرد شده بود، با کرکهای ابریشمی روی فکها و چانهٔ تیزش. صابر فتحی، صابر زود خشم. آن قدر نعره کشیده بود که حالا دیگر صدای گرفته‌اش را خودش هم نمی توانست بشنود... دهانش باز شد: لبهای داغمه بسته‌اش تکان خورد. چانه‌اش لرزید. مچ دستت را گرفت و به زور کشید، و با فریادی ساکت گفت:

ـ بیا دیوانه! کله خر، وا ایستاده‌ای تا بزنندت؟! نمی بینی: کوری مگر؟

تو دویدی. صابر دوید. بچه‌ها می دویدند. اسفالت داغ بود، داغ داغ. لنگه کفشهای پراکنده و رها لکه‌های بزرگ خون... پیراهنهای سیاه در باد و آفتاب می رفت: در دود و شعله‌های ارغوانی می رفت: می آماسید: و از پشت سر، در لرزش نعره‌ها و هلهلهٔ شور و عذاب و وحشت، صدا می آمد: تتق... تق... تق ق! سرب سرخ از جدار رگها عبور می کرد و سرخ‌تر می شد: از خون می گذشت، خون را می لیسید. سرب سرخ تشنه... سر کوچهٔ تنگ محلهٔ جهودها پیچیدید، و پشت به دیوار آجری داغ و بلند، نفس نفس زدید... ریه‌های خیابان با نفس سوزان و بریده می ترکید... ریه‌هایتان در آتش بود: و دیدید:

میگوفروش لنگ، دور و تك افتاده و بی پشت و پناه، در عقبهٔ جمعیت می دوید. می لنگید و می دوید... می لنگید و برمی گشت و پشت سرش را نگاه می کرد: خیز برمی داشت وکجکی یورتمه می رفت... میگوفروش! همو انگاری «مصطفی ریزه» بود که سر از گور کودکی برآورده بود... خودش بود! لنگان و درمانده، لنگان و تنها، در سیاره‌ای آتش گرفته و برهوتی متروك می دوید. همو بود! خودش بود! همان میگوفروش شل و خل وضع، با لب و لوچهٔ آویزان و دهن گشاد و همیشه خندان، که طَبق پر از میگوهای درشت و پرتقالی رنگ را می گذاشت روی سه پایهٔ چوبی، کنار در بزرگ مسجد «آق احمد»، و داد می زد: «بیا میگو ببر، میگوی تازه!»... لنگان و ترس خورده می دوید: با دهان باز و چشمهای دوده زن و حیران: می دوید، و تو دیدی! با همین چشمهای حی و حاضرت دیدی. صابر هم می دید. تتق! صورت بزرگ و پیشانی بلند و عرق کردهٔ میگوفروش متلاشی شد. تکه‌های ریز و درشت گوشت و پوست و استخوان تمام صورت او، با بشنگه‌های خون به هوا پاشیده شد. گلوله درست به پس کله‌اش خورده بود. یکی دو قدم دیگر دوید، روی پای لنگش، آن پای کج و کوتاه، چرخید: بدون صورت، بدون نیمی از سر و صورت دوید، و دمرو افتاد...

صابر فتحی، سرصبح آمده بود دنبالت: مثل روزهای هفتهٔ پیش، که می آمد تا باهم بروید به «آسیاب سه تایی»، بالای تپه‌های ابیوردی و زیر افراها، و مروری دلزده بکنید روی درس فنی، جبر، حساب فنی، هندسهٔ ترسیمی و... برای امتحان آخر سال. از خانه شان، از زیر طاق مسجد مشیر و خیابان قاآنی، یکراست آمده بود: سرزده و بی خبر. دور و برش را پاییده بود، و گفته بود:

ـ تو خانه چپیده‌ای که چی؟ یا الله، بیا بیرون. نگفتم؟ نمی گفتم؟! می بینی حالا، همین امروز... می بینی! روی پا بند نشده بود: از هیجان و شدت شادی اضطراب آلود و غریبی، هی پا به پا کرده بود:

ـ رشید! اگر می دیدی... تو جامع عتیق چه محشری به پا شده بود، دیشب! قرآن به سر گرفته بودند! اگر بدانی... چه خبر بود!

آب دهانش را قورت داده، و با لحنی که غریبه بود در صدای او، و انگاری عاریتی بود، خفه و اسرارآمیز گفته بود:

ـ کارشان تمام است، کار دستگاه تمام است... حاج آقام می گوید... مملکت را کمبلت فروخته‌اند... همه کاره اجنبی است... این عمله، اکره‌ها که پشکل هم به حساب نمی آیند... ها بله!

صدا در گلویش ورم کرده بود:

ـ حاج آقام می داند: می گفت: ملت کثافت می زند به این دستگاه رقاص خانه...ها! امروز وقتش رسیده: قیامت می شود، می بینی حالا. حکومت نظامی آمده روی کار، داخل تهران... تو قم... ملت را بسته‌اند به گلوله... کماندوها... می گفت حاج آقام...

از نبش دیوار سرك کشیدی. مرگ می آمد. خون... جماعت تارانده شده بود. میگوفروش دمر افتاده بود میان برکهٔ خون: «بیا میگو ببر: میگوی تازه!»

یك «ربو» آمریکایی، جلو سینما، وسط دایرهٔ کل مشیر آتش گرفته بود. از تابلوهای نیم سوختهٔ سر در سینما رکس هنوز دود بلند بود. آتش به زلف‌های بور و پریشان و سر و سینهٔ لخت و لبهای قرمز و غنچه شدهٔ «جین منسفیلد» و نیمهٔ اول عبارت: «ملکه زیبایی و بمب جاذبهٔ جنسی در فیلم...» نرسیده بود. ماشین آتش نشانی یك نفس آژیر می کشید... لعنتی! هنوز هم آژیر می کشد: ول کن نیست. در تمام این هشت سال، آن آژیر نحس، بی وقفه ـ مثل خطی زرد و زهری ـ از میان بوی دبش باروت و التهاب خون گذشته است... آن صدای شوم: هشت سال؟! رفت، گذشت. دفن شد، در گورستان باد... و آب... دایی منصور! برای دایی منصور هم هشت سال گذشته است. هشت سال: در گورستان آب و خاکستر... برای او هم، برای ذرات گمشدهٔ استخوانها و گوشت و پوست و خون او، برای آن ذرات منتشر در آبها، که شاید فقط به فراخوان خدا باری دیگر گرد هم آیند و... برای آن میگوفروش خندان و خل وضع، برای آن میگوفروش لنگ دم درمسجد «آق احمد»... و برای پدرصابر: و برای صابر: «نمی ماند... نه، نه رشید!... رفتنی است... کشتندش: نمی دانیم چه بلاهایی به سرش آورده اند. خودش هم دیگر نمی داند... مشاعرش را از دست داده: نه زنده این دنیاست و نه مرده آن دنیا... لال که نشده، ولی... ولی لب از لب نمی جنباند: حرف نمی زند اصلاً: لام تا کام! اختیار از کفش دررفته، توی خودش خرابی می کند... بابام، حاج آقام... رشید... ! بابام را بیا ببین که چه به روزش آورده اند!» پدر صابر: آقا سید، سید حسام الدین، پیش نماز... که فقط چهل روز دوام آورد. برای او هم، زیر خاکهای سیاه گورستان کوچك و مرتفع «علی بن حمزه» هشت سال گذشته است... توی آن حیاط آفتابگیر دلباز، زیر جفته‌های مو، می خواند: «اذا وقعتِ الواقعة. لیس لوقعتها کاذبة...» برای تو، برای صابر، سید صابر فتحی، که هر جور بود، توانست به معلمی چنگ بیندازد، در غربت: توی «گشنه رود» الموت. و تو؟ معلم هم نشدی: نشد، نتوانستی... ای سپاه دانش به پیش، به پیش! از همان اول هم بد قلقی کردی و نشان دادی که «صلاحیت» نداری: «سپاهی زندان دیده، فاقد صلاحیت»! تمام! ای سپاه دانش به پیش، به پیش! چه برفی نشسته بود: کم سابقه در زمستانهای شیراز... و عدل وقتی که تو و صابر فتحی ماه اول دورهٔ آموزشی را می گذراندید: توی آن پادگان برت... پادگان و نالش شیپور آقتام!

زندان پادگان: پشت پاسدارخانه... بالای صفحه بیست و یکم دفترچهٔ شطرنجی آبی یادداشت نوشته بودی: «زمستان چهل و پنج»: و سید صابر، کز کرده و مغموم، از طبقهٔ دوم تخت فلزی، میان نورمات و دلگیر غروب برفی که از شیشه‌های پنجرهٔ آسایشگاه به درون می تابید، نگاهی به پایین انداخته بود:

ـ باز هم ادبیات؟ چه حال و حوصله‌ای داری تو! بیا کار دست خودت ندهی. اینجا... می دانی که...

گفته بودی:

ـ یادت مانده صابر؟ آن فیلم را... ایتالیایی بود: نه؟ تو سینما مترو دیدیمش: پارسال... همان شبی که من از بندر برگشته بودم. اسمش «زمستان چهل و دو» ◀



بود... چه تصادفی! و اول فیلم: ایتالیا، رم، سال هزار و نهصد و چهل و دو...

نوشته بودم: «... خیره نگریستن به لکه های قرمز سوختهٔ نور خورشید شامگاه بر روی برگهای سوزنی و برف زدهٔ کاجهای بلند جلو آسایشگاه تنها دلخوشی این ایام است، و به مثابهٔ تراشیدن معنا و مفهومی است برای زیستن و نفس کشیدن و گذراندن این روز ها و شبهای منجمد. شیپور بیداری در تاریکی سرد و سرمای گزندهٔ سپیده دم. ایستادن در صف نوبت، جلو مستراحها و آفتابه های حلبی سوراخ و زنگ زده و زنجیر شده! دویدن. سوت سرگروهبان ناجی. ایست، خبردار! ستوان لطیف، فرماندهٔ گروهان: دراز، باریک، با ابروهای نازك خنجری: آزاد! نظام جمع. راحت باش. صبحانه: نان سیاه وپنیر شور. یك لیوان چای آب زیپو، از سماور گندهٔ حلبی، با یك حبه قند سفت و زرد بلژیکی. نظام جمع. کلاس. تفنگ. سرود: به پیش، به پیش، ای سپاه دانش به پیش. ستوان لطیف: «گوش به فرمان من! نیزه هك!!» همهٔ بچه ها، توی پالتوهای گشاد و دراز و بی قواره، نیزه های کند را از غلافهای آویخته به فانوسقه ها باحرکتی تند بیرون می کشند و با تاخیر و دستپاچگی بر سر تفنگها می زنند. خبردار! و حالا فقط من، رشید یاور بینوا، سر صف و دم چشم فرمانده، همچنان تقلا می کنم و زور می زنم و با انگشتهای سرما زده ضامن سفت سر نیزه رامی فشارم. غلاف کوتاه بی پیر سر نیزه را رها نمی کند. نه، بی فایده است. فرمانده با لهجهٔ پرلفت و لعاب رشتی ـ تهرانی، وصدای تیز و رسوا و خوارکننده داد می زند: «ای بُرری! سَس! یك سرنیزه را نمی توانی از غلاف در بیاوری؟! حَیف نان!» من، در حال ادامهٔ تلاش نومیدانه: «جناب، زنگ زده است این صاحب مرده. اگر می توانید خودتان، بیایید... بفرمایید!» کار تمام است. ستوان لطیف منفجر می شود: «به چه جرأتی؟! به من، به من دستور می دهی؟!» ابروهای خنجری نازکش را بالا می اندازد و باچشمهای گرد و گود زل می زند به من، و زوزه می کشد. کار تمام است، تمام. بازداشت. زندان. چهل و هشت ساعت. منعکس در پرونده. حالا باز جای شکرش باقی است که ستوان لطیف رگبار فحشهای نجیب خانه ای را ـ که این جابخشی مهم از ادبیات شفاهی است ـ بر سر و روی من و گروهان نمی باراند...»

زیر نور چرت آور و زرد تك لامپ داخل زندان یادداشتهایم را مرور کردم و خودکار را که انگار جوهرش در سرمای بازداشتگاه تساری یخ زده بود، با دمیدن بخار دهانم گرم کردم و نوشتم: «بیست و یکم دیماه چهل و پنج» صدای موتور «ریو» از ته پادگان بلند شد و در باد سرد و زهرناك شبانه که از شكاف شیشهٔ شکستهٔ پنجرهٔ چهارگوش نزدیك سقف می گذشت، دور و نزدیك رفت. استوار قبادی که طاقباز افتاده بود و ساعدش روی چشمهایش بود، نیم خیز شد و یك لاپتویش را کنار زد. صورت چاق و صاف و گلگونش با خنده ای دخترانه روشنی گرفت. لبهای باریکش را با زبان خیس کرد:

ـ آورده اند؛ شام. شاممان را دارند می آورند... گوش کن؛ ریو! از گرسنگی چشمهام دیگر جایی رانمی بیند... وای دَدَم، وای... تو شکمم دارند رخت چنگ می زنند!

چهار زانو و خمیده، گردهم نشستیم، پای یقلاوی های لوبیا پلو بدون گوشت، با چربی ماسیده. گروهبان رازقی که دکمه های پالتوش را تا بالا انداخته بود و با هیکل ریزه و ظریف افتاده بود به سگ لرزه، غرغرکنان گفت:

ـ یخ! بفرما سرکار قبادی... بوی پیه می دهد که: یخ هم کرده و پاك از دهن افتاده... تو این سرما، تو این برف...

آب دماغش را بالا کشید و با لحنی گریه آلود لندید:

ـ دزدها، همه شان دزدند... تیمسار اگر بدانند که، که این آشغالها را به خوردمان می دهند...

استوار قبادی نیش وا کرد:

ـ ای قارداش جان، بزن و شکرکن. سخت نگیر. اینجا مگر لقانطهٔ عمه جانمان است؟ چی خیال کرده ای تو، سرگروهبان؛ زندان است اینجا پدرجان. آره، حواست را جمع و جور کن و منبعد با پوتین واکس نخورده و شلوار بدون گتر، دم پرسرهنگ اسحاقی آفتابی نشو... حواست را جمع کن رازق جان، حواست را جمع کن قربانت بروم، حواست راجمع کن تا نیفتی تو این سوراخی... خوب؟

از پشت میله های بالای در آهنی، یك ستوان سوم میانسال که چهرهٔ پف آلود و چشمهای ریز و مورب و سبیل آویخته اش، ریخت مغولی به او داده بود، سرکی کشید و با حالتی پکر گفت:

ـ بد نگذرد!

صورتش را به داخل پاسدارخانه برگرداند:

ـ سرباز! بیا بازکن در را ببینم.

کلید در قفل چرق چرق کرد و در با جیرجیر چندش آوری باز شد. ستوان ـ افسر نگهبان ـ که کلت سنگین و درشت چهل و پنج روی کمر باریکش خیلی گت و گنده به چشم می نشست، آمد تو. استوار قبادی ازجا پرید و با دهان پر گفت:

ـ خبردار!

ستوان مغول اجازه داد که دوباره بنشینیم. گروهبان رازقی دیرتر از من و قبادی نشست و آب دماغش رابالا کشید و به افسر نگهبان گفت:

ـ بفرمایید قربان، لوبیا پلو.

ستوان محلی به او نگذاشت؛ با پوزخندی سرد و پرتکبر نگاهی به دوروبر انداخت، و با ادبی خشك و باسمه ای گفت:

ـ امشب، استثنائاً می توانید چراغ را، وقتی می خواهید بخوابید، خاموش کنید... راحت باشید.

رو گرداند و رفت. در بسته شد. گروهبان رازقی که پشت سر افسرنگهبان به در زیتونی زل زده بود، گفت:

ـ چی شده؟ جریان از چه قرار است؟ چه سرّی تو کار است؟ یعنی چه؟

استوار قبادی، فی الفور پوزه ای موذی و محتاط به خود بست، روی زانو ایستاد و از پشت میله ها نگاهی به راهرو پاسدارخانه انداخت، و وقتی خاطر جمع شد که افسرنگهبان دور شده ورفته، نشست و سرش را پیش آورد و زبان به گوشه و کنار لثه و دندانهایش کشید و آهسته گفت:

ـ یکی از شیپورچی های پادگان؛ آن پسرهٔ مردنی بودها... که یك هوا چشمش چپ می زد؛ زده خودش راکشته؛ تو انبار قدیمی پادگان، دیشب، نصفهٔ شب خودش را دار زده...

ـ ای وای... خودکشی کرده؟ چرا؟ بدبخت ننه مرده؛ چه قدر هم کوچك موچك و بچه سال به نظر می آمد... اهل فسا بود، نه؟ بدبخت... شبهاهم تو انبار می ماند و همانجا می خوابید... ای داد.

استوار قبادی قاشق پر از لوبیا پلو را ریخت توی گالهٔ دهن، و در حال جویدن، گفت:

ـ اوم، اوم م... یواش تر... اِه! فسایی نبود؛ نه بابا. بچهٔ دهات جهرم بود... بله، قلك زده... چه قدرهم چایی دوست می داشت؛ هر وقت کار و باری نداشت می آمد بوفه، پیش ما. بله، می آمد و ساکت یك گوشه می نشست و نم نمك سه چهار تا لیوان چایی می خورد و پولش را می داد و سر به زیر و آرام می رفت... اسمش، گمانم اسمش رواقی بود... رواقی یا... مرواقی؛ یادم نمانده. چه بچهٔ نجیبی بود... لااله الاالله... خدا بیامرزدش.

مساعدیان، سرباز لاغر و کوتاه قد و آبله روی دژبانی که به سفارش استوار قبادی برایمان یك کتری چای داغ آورده بود، در را باز کرد و آمد تو:

ـ سلام علیکم.

اخمو و گرفته بود. کتری چای را گذاشت جلو دست استوار قبادی و پس رفت، و پایین سکوی نزدیك در، روی زمین چندك زد و نشست و کف دستهایش راتکیه داد به دو پوزهٔ برگشتهٔ پوتینهایش. استوار قبادی پرسید:

ـ ببینم، مساعدیان؛ این سربازی که می گویند دیشب خودش را دار زده، اسمش مرواقی بود، نه؟

مساعدیان، مات و مغموم به جلو رویش خیره شده بود. آرام و خاموش یك دانه سیگار هما از جیب بلوزش درآورد و آن را با فشار ملایم و مکرر شست و سبابهٔ پهنش نرم کرد و کبریت کشید. قلاج زد و با صدایی سرد و سنگین گفت:

ـ خودش راکشت!

کلاهش را برداشت؛ بامشت ضربه ای ریز به جای زخم و بریدگی کهنه روی پیشانی کوتاهش کوبید، و تلخ و برکنیه گفت:

ـ خودش را دار زد، با طناب چادر اردو... کی باعثش شد؟ این را بپرس، سرکار استوار! صورتش سیاه سیاه شده بود؛ زبانش هم درآمده بود. اسمش رواقی بود، نه مرواقی. عیسی، عیسی رواقی...

استوار قبادی توی لیوان ملامین زیتونی رنگ خودش برای او چای ریخت:

ـ بیا، یك چایی هم خودت بخور. شده دیگر؛ تازگی ندارد قارداش جان... حالا خدا ببخشد و بیامرزدش. لابد ذله شده بوده، به تنگ آمده بوده؛ یا شاید هم درد و مرضی داشته... چند سال پیش تر، تو لشکر اهواز، تو گردان خودمان یک سرباز که گمانم اهل سقز و آن طرفها بود... بله، وسط آسایشگاه با «ام ـ یک» کاسهٔ کلهٔ خودش را پریشان کرد... اگر بدانید، تکه های مخش پاشیده شده بود به شیشهٔ قاب عکس...

صدا را خفه کرد:

ـ شاه... و ملکه!

گروهبان رازقی لب برچید و لرزید:

ـ چی داری می گویی، سرکار استوار؟!

استوار قبادی شانه اش را بالا انداخت:

ـ حقیقت است، جان تو؛ والله. سربازه، بیچاره خیلی صاف و ساده، بود؛ با چند تا از نخاله های گروهانشان رفته بود آبادان؛ رفته بودند دوب و یك خاك توسری کرده بودند... بله دیگر، دست خر را زده بودند تو لجن، و آن وقت آن پسرهٔ چشم و گوش بسته، مرض گرفته بود. مادر مرده خجالت می کشیده لب تر کند و به کسی بگوید؛ و بالاخره از زور درد و خجالت و بدبختی، یکهو می زند به سرش و تو آسایشگاه یك گلوله می چکاند تو مخ خودش و خلاص!

با قاشق کوبید به لبهٔ یقلاوی:

ـ پسرهٔ بخت برگشتهٔ نادان، یك دانه چسب زخم، از همین نمی دانم تنسوپلاست ها چسبانده بود به سر معامله ش! این را بعد تو بیمارستان دیده بودند... حالا، می گویم شاید این شیپورچی هم مرگ و مرضی داشته و...

سرباز دژبانی گردن راست کرد و خیره شد به صورت استوار قبادی:

ـ چه درد و مرضی؟! عیسی و این حرفها؟! عجب فرمایشی می فرمایی، سرکار! پسرهٔ بدبخت ساق و سالم بود؛ نه، نه، اهل این بازی ها نبود؛ اصلا و ابدا. می شناختمش من. رفیق و قوم و خویشی تو شهر نداشت. پنجشنبه ها و جمعه ها هم تو پادگان می ماند؛ هیچ جا نمی رفت. فقط بعضی وقتها، شبهای جمعه تك و تنها می رفت شاهچراغ و برمی گشت. عشقش همین بود و همین. سروزبان و زنش این را هم نداشت که یك چند روزی مرخصی بی بگیرد و برود سری به ننه و کاکاش بزند و برگردد...

اشك در چشمهایش حلقه بست. صورت آبله زده اش، سرخ و برافروخته، از میان شانه های استخوانیش بالا آمد؛ به سقف بلند زندان و لامپ کم نور آویزان نگاه کرد:

ـ چرا زد خودش را کشت... ما که می دانیم... من، من می دانم. الکی است مگر؟ خودش را کشت؟ به همین مفتی؟ تمام شد و رفت؟! نه، ما می دانیم. سرهنگ هم می داند... مگر می شود که سرهنگ اسحاقی، فرماندهٔ پادگان، نداند؟ ای گه به این زندگی. یکی نیست که از گروهبان شیرانی بی ناموس و پدرسگ، و از آن استوار سلمکی بی غیرت که دیشب گروهبان نگهبان بوده اند، بپرسد: حرامزاده ها، بدبخت تر و بی سروزبان تر از این عیسی شیپورچی گیرنیاورده بودید؟ ای به آن ذاتتان لعنت! تف به آن شیرتان! آن سلمکی دیوث مست کرده بود؛ خرمست پدرسگ، همراه شیرانی بی شرف که معاونش بوده، خوش خوشك می روند مثلا به سرکشی از سوراخ سنبه های پادگان... جولانی می دهند و نصف شبی یکهو می زنند به کله شان و می روند تو انبار و یقهٔ عیسی را می گیرند...

گروهبان رازقی که دستهایش می لرزید، لیوان چای را برگرداند روی زیلو و جیغ کوچکی کشید:

ـ وای! راست می گویی، مساعدیان؟

مساعدیان دست به چشمهایش مالید و بغض کرده گفت:

ـ ای تف به این روزگار... خوب دیگر. لابد هرچه عیسی التماس می کند، زار می زند و فحش می دهد و داد و بیداد راه می اندازد، آن دوتا بی ناموس گردن کلفت دست بر نمی دارند... لابد، لابد دم دهنش را می گیرند و هردو... هردوتاشان... تو آن انبار...

پس کله اش را قایم کوبید به دیوار:

ـ بعد، بعدش... حتما بدبخت عیسی از خجالت، از زور خفت دلش می خواسته آب بشود و برود زیر زمین... چی می توانسته بکند؟ چه جوری می توانسته از فردا سرش را بالا بگیرد؟ بله، حتمی آرزو می کرده که زمین دهن واکند و ببلعدش... خوب، این جور بوده که یك تکه طناب برمی دارد و...

استوار قبادی سرش را پایین انداخت. رگ پیشانیش بیرون زده بود. آهسته گفت:

ـ آن دوتا پفیوز... سلمکی و شیرانی! یك بار دیگر هم... دوسال پیش، تو مانوور... حالا کجا هستند؟ نگرفتندشان؟

مساعدیان زهرخند زد:

ـ خبر ندارم.

سکوت عذاب آوری پله شد. گروهبان رازقی آب دماغش را بالا کشید:

ـ این استوار سلمکی از آن خطا خورده هاست؛ قرمساق! چه قدر به این در و آن در می زند که برود تو رکن دو...

مساعدیان هق هق کرد و یکباره رها شد. بغضش ترکید ومردانه و لرزاننده به گریه افتاد. چندتا سرباز از پشت میله های بالای در زیتونی کله کشیدند و ما را نگاه کردند. بعد، صدای تاپ و توپ پاها بلند شد. کلید در قفل در به صدا درآمد، لولای خشك جیرجیر کرد. افسر نگهبان، ستوان سوم چهره مغولی، وارد شد. این بار ـ طبق مقررات! ـ قبل از ورود به زندان، کلت سنگین را از کمر باریکش باز کرده بود و غیر مسلح آمده بود. بالای سر مساعدیان که شانه های لاغر و استخوانیش از فشار گریه می لرزید، خم شد و داد کشید:

ـ چه مرگت شده، گوساله؟ باتمرگ ببینم، باتمرگ؟

ما، استوار قبادی، گروهبان رازقی و من، بدون این که کسی «برپا» و «خبردار» داده باشد، سرپا بلند شده، سرگردان و مانده، ایستاده بودیم. ستوان مغول رو گرداند طرف ما و چشمهای مورب و تنگش را به سرتا پایمان انداخت و با صدایی بیزار و تحقیر آمیز گفت:

ـ سرجاهاتان بنشینید.

بعد، شانه های مساعدیان را گرفت؛ او را از جا کند و به سمت در هلش داد:

ـ لوکه نده! گمشو، بیرون.

در آهنی زیتونی چرکمرده با سروصدایی بی اعتنا بسته شد. گروهبان رازقی آهسته گفت:

ـ از شیپورچی چلوی بدبخت هم نگذشتند، لجن ها! آبرو نگذاشته اند برای این ارتش... یعنی به گوش تیمسار هم می رسد؟ من، اگر دستم می رسید، می دادم درجا، همین دم صبح، جفت بی شرفشان را تیرباران کنند...

استوار قبادی یقلاوی لوبیاپلورا ـ نیمه خورده ـ با پنجهٔ پا پس زد، و رو به من گفت:

ـ سیگار داری سرکار؟

به نرمی پتو را کشید روی پاهایش، پك ضعیف و احتیاط آمیزی به سیگار زد و زیرلبی گفت:

ـ ولمان کن بابا... اینها از بالا تا پایین سروته یك کرباسند؛ بله، قارداش جان!

گروهبان رازقی لب برچید:

ـ واکس! واکس! زندگی ما شده واکس! چرا پوتینت حسابی واکس نخورده؟ تو این برف و تو گل و شل... قربان؛ جناب سرهنگ! حالا این دفعه را عفو بفرمایید، قربان! نه، عفوی در کار نیست. زندان. بازداشت! آن وقت تو این هیروویر، سلمکی بی همه چیز و شیرانی قرشمال... شیپورچی بدبخت را...

استوار قبادی تکیه زد به دیوار و پلك خواباند:

ـ تو را به خدا نگاه کن؛ حالا نقل ما را گوش بده... تو بگو، سرکار رازقی... تو بگو؛ یك بوفهٔ فزرتی تو این پادگان گداخانه چه قدر درآمد و مداخل دارد مگر؟ چه قدر؟ چه قدر باید صنار و سه شاهی روهم بگذاریم و درآوریم تا بتوانیم ماهی هشتصد تومان شتیله بدهیم به این سرهنگ اسحاقی؟ بچه پرورشگاهی بندکرده به ما؛ روز اولی که بوفه را از استوار سنگابی گرفت و داد به من، صاف و پوست کنده گفت: هرچه در بیاوری از این بوفه، نصف تو و نصف من. دوسه برج، پانصدتومان، ششصدتومان سلفیدیم؛ ولی حالا جفت پاهاش را کرده تو یك کفش که: هشتصد تومان باید بدهی، هشتصدتومان جرینگی، ماه به ماه! دوبار دفتر و دستك دخل و مخارج را بردیم و راستاحسینی نشانش دادیم؛ بی فایده! گفت: قبادی بی پدر، زندان! جیبکت هم اگر دربیاید، ظرف بیست و چهار ساعت پرتابت می کنم وسط منجیل! می بینی قارداش جان، می بینی که چه ریختی گرفتارمان کرده این سرهنگ سرخاب مال؟! خودش هرشب ویسکی ش را زهر مار می کند و تنگ بغل... لعنت به شیطان... می بینی که: من مادر مرده تو این سوراخ موش از خواب و خوراك افتاده ام... اصلا ککش هم نمی گزد که بالاخره ما هم زن و بچه داریم و...

ساعت چهار و نیم صبح، آوای شیپور بیداری طنینی چنان غمبار و غربت زده گرفته بود که انگار عیسی رواقی، از ورای دیوار سیاه مرگ، با اعتراضی شوم و به غایت بیهوده، شرم و اندوه و سرافکندگی همهٔ ما را واگویه می کرد. آنجا، در تاریکی منجمد و ظلمت افسرده و رازدار پیش از سپیده دم، پشت کاجهای بلند برف زده، شیپورچی فنا شده، با آن چهرهٔ لاغر سبزه و بچگانه، با آن چشمهای غمناك که با پیچش ملایم سیاهی هایش، هراس و بی پناهی را باز می گفت، برای ◀



همیشه از دست رفته بود. آوای دلگیر شیپور در آن برودت سیاه، رنگی از عزا و اندوهی شکننده پخش می‌کرد.

به گروهان که بازگشتم، کنار صابر در صف ایستادم. باد زیر آسمان پست و سرد و سربی، بی‌محابا تاخت می‌آورد و پرچم مرطوب را بر نوک میلهٔ دراز میانهٔ میدان می‌رقصاند و لبه‌های پالتو چسبان ستوان لطیف را که خشک و خدنگ روی زمین یخزده پا قرص کرده بود، بلند می‌کرد و برمی‌گرداند. ستوان لطیف ابروهای باریك و خنجری‌اش را پایین می‌کشید و با جیغ‌های مقطع و رسا فرمان می‌داد. یك گروهبان یكم موزیك، دستهای تپل و سفیدش را، با بند ساعت طلایی پهن و براق و انگشتریهای درشت، در هوا بالا و پایین می‌برد و سبیل ظریف و قیطانیش را هم با حرکت جذاب و چابك دست، تکان می‌داد و می‌جنباند... سرود. سرودا در سرما و محصور در حس گنگ شرم و ماتم، به کلمه‌های

خام و خاردار که توی باد ـ مثل حبابهای کف ـ ورم می‌کرد و می‌شکست، با دهن بسته، تف کردم:

ـ به پیش، به پیش... ای سپاه دانش به پیش!

پرچم در باد صبح می‌رقصید و میان خش خش شاخه‌های گز و برگهای پرتقال، تاپ تاپ می‌کرد. پرچم، پرچم نبود، قاب دستمال باریك و چرکمرده‌ای بود بر نوك تکه‌ای از چوب گز، روی طاق ضربی پاسگاه فتح آباد ـ خانهٔ اربابی خان مهانلو، خانه‌ای پر از درختهای رها شده و خاك گرفتهٔ لیمو، که در اجارهٔ ژاندارمری بود. تاپ تاپ پرچم بر زمینهٔ مات آسمان صبح آخرهای پاییز گرمسیری، ملال و غم غربت می‌رویاند. آفتاب نبود، و اگر هم بود دیگر زهر و زوری نداشت، و مارمولك‌های چالاك هم دیگر روی پایه‌های پوسیدهٔ سنگی پل کوچك گندابرو جلو پاسگاه آفتابی نمی‌شدند. تابستان زرد، همراه با غبار زرین و بوی تلخ گنه گنه رفته بود... رشید! گرمای برقانی با ابرپشه‌های کور را از سر گذرانده بودی... و ساختمان نیمه تمام مدرسهٔ دوکلاسه، چسبیده و روییده بر حاشیهٔ مرتفع و بادگیر زمین بایرسنگلاخی و شیب‌دار، خشت روی خشت و ـ با خرج ته ماندهٔ صندوق سوراخ انجمن ده ـ خرد خرد وبا هزار مکافات و بدبختی بالا رفته بود... (پانصد و چهل تومان مزد برای خشت زن ـ سبزعلی کماری، اهل حاجی آباد سیرجان ـ و دستمزد بنایی، پرداخت شده به یعقوب مزاربند، اهل لامرد ـ روزی بیست و دو تومان...) و فعله؟ مفت! خوشه چین‌ها و خوش نشین‌ها و «بوا»های حرف شنو بعضی بچه‌ها...

به ضرب ریشخند، چابلوسی، زبان ریزی، التماس، عجز و لابه، گریه، فحش، تهدید، تیپا و دندان قروچه‌های تو، چهار دیواری‌ها بالا آمدند، و تیرهای گز زیرساز سقف‌های پست شدند. مدرسه! توی سنگلاخ بایر حاشیهٔ زمینهای «تقسیم شده» ساخته شد... آن جا، برکنارهٔ زمین ول تقسیم شده بین فتح آبادی‌های کچل و تراخمی، با آن خاك سفت و ثقیل و سریشمی، که در فرونشستگی‌ها و آبرفت‌هایش، روی لانه‌های مارهای زرد، میان خار و خلنگ تنك و گسترده، خرفه‌های لیز با برگ‌های ریز و کرکین می‌رویید. خرفه‌ها، قاتق نان تازك بچه‌ها که مف سفت و سبزشان را با سر آستین پیراهن پاك می‌کردند... پرچمك بالای پاسگاه در باد می‌رقصید و تاپ تاپ می‌کرد، و صدا تا داخل کلاس می‌رسید و می‌آمد و در همهمهٔ بچه‌ها هم شنیده می‌شد... کلاس، مدرسه، خانهٔ تازهٔ تو که می‌توانستی کنار پنجرهٔ کوچك و چوبی زمخت آن بنشینی و از پشت قابهای بدون شیشه، به پنبه‌زار خالی و پس ماندهٔ بوته‌های خشك و سیاه پهنهٔ آن نگاه کنی. می‌توانستی ساعتها بنشینی و بایستی و پرچین سر هم بندی شدهٔ خانهٔ سلیم پیله‌ور، دو بشکهٔ نفت روی ایوانش، مرغ و خروس‌های چاق و بزهای ستیزه جوی توی حیاط، اجاق و کماجدان و سه پایهٔ بلند روی پشت بام او را نگاه کنی. سلیم پیله‌ور، دکاندار و آسیابان، اخمو و چرتی، که ماهی یك بار می‌رفت داراب وجنس می‌آورد، و خر خود را می‌راند و هربار که می‌رفت سفارش و خواهش می‌کردی که همراه بسته‌های اشنو سفید، چند بسته هم «هما بیضی» بیاورد، و نمی‌آورد: «رویم سیاه، یادم رفت، آقای سپاه دانشت. انشاء الله دفعهٔ دگر...» سلیم پیله‌ورا ولدچموش، سربازی رفته و شهر دیده، ارقه و خرمردرند، دندان گرد و گوشت تلخ، و طلبکار از نصف اهل آبادی. قرض می‌داد: از یك تومان تا دویست، سیصدتومان، و البته با تنزول... می‌توانستی پشت آن پنجرهٔ کوچك، با قابهای بدون شیشه بایستی و آن سوی پل را تماشا کنی: اسب کهر گروهبان نوبتدگانی رییس پاسگاه را؛ اسب کهرجوان، سالم‌ترین و زیباترین نفس کش آن حوالی، که پوست قشوشده و صاف و شکیل کپلش زیر نیش خرمگس‌های شکاری می‌جنبید. درخت توت چتری را که کج شده بود روی کوره راه پیچ اندر پیچی که می‌رفت تا تنگ «چك چك». شوره گزهای روی تل قبرستان و امامزاده که گنبد گچی و بی‌قواره‌اش ترك خورده بود. درخت گشن «کنار» پشت دیوار خانهٔ کدخدا که شاخ و برگهایش روی نیمی از پشت بام خانهٔ کدخدای یك چشم ولو می‌شد... خانهٔ کدخدا، خانهٔ حاجو یك چشم، که تا وقتی مدرسه ساخته نشده بود، اتاقك روی پشت بامش را، به خواهش گروهبان نوبتدگانی داده بود به تو... وداخل خانه‌اش، هر شب و هر روز چه محشر خری برپا بود... و تو، زیر سقف آن مرغدانی خفه، توی بوی دود اسپدی تپاله‌ها و جیغ و نفرین و ناله‌های دو تا زن کدخدا وزاق وزوق بچه‌های پاپتی و چرك و چلم و مفین، زیرلبی می‌خواندی:

ـ «به پیش، به پیش... ای سپاه دانش به پیش.»

وشب‌ها، صدای خور و پوف بی‌پایان زن اول کدخدا حاجو، ناله‌ها و خس خس‌ها، پچ پچه‌های چسبنده و کشدارزن دوم و ونگ ونگ توله‌های شیری حاجو یك چشم، زوزهٔ غریبانه و خیال برانگیز «توره»ها را که از پهنهٔ تاریکی بیابان می‌آمد، پاك ضایع و لکه‌دار می‌کرد...

سقف مدرسه که زده شد، این دست و آن دست نکردی و جنبیدی. دو تا میز و نیمکت زار و شکسته‌ای را که دور ریختهٔ دبستان قریة الخیرعلیا بود، وبا خرهای فضلعلی ـ برادر کم حرف و نیمه دیوانهٔ کدخدا ـ به حسینیهٔ مخروبهٔ فتح آباد حمل شده بود، با کمك بچه‌ها به مدرسه کشاندی... و بعد، ییلاق به قشلاق خودت: تخت سفری کهنه، چمدان مقوایی لباسها و کتابها، چراغ دریایی قدیمی که مادر گذاشته بود داخل بساط سفرت، سه فتیلهٔ خوراکپزی، قابلمه و بشقاب و کتری و قوری و استکان را، به یاری میرزا بارانی ـ مبصر سرخود، و درشت‌تر و بغورتر از همهٔ شاگردها ـ و اسفندیار صفاقلی، پسر زال و بور و تخس و زبل سرجوخه صفاقلی، از آن مرغدانی روی پشت بام خانهٔ حاجو کشاندی به یکی از دو اتاق مدرسه، به اتاق خودت! آینهٔ کوچك دوره حلبی را گذاشتی سرطاقچهٔ ته اتاق و خودت را دیدی: سیاه سوخته و تکیده، باسبیل جان گرفتهٔ مضحك و ته ریش نرم روی چانه؛ و موهای سر؟ باشنه در رفته و وحشی... غریبه‌ای از درون آینه به نگاهی تیز و شاکی به تو می‌نگریست...

سرشکافته و زنگ زدهٔ یك کج بیل بی‌شکل ساخت چلنگرهای کولی و دوره گرد را باریسمانی از پشم زبر بزآویزان کرده بودیم به کلهٔ یکی از تیرهای گز سقف که از دیوار مدرسه بیرون زده بود؛ و با اشارهٔ من، میرزابارانی نیش وامی کرد و ذوق زده، میخ طویله را از روی سرپوش حصیری خمرهٔ آب برمی‌داشت و با لنگ‌های دراز و تنبان گشاد و ملکی‌های سقلمهٔ تخت موتوری می‌دوید و: دنگ... دررنگ... دن، دنگ! این هم از زنگمان. چی می‌خواستیم دیگر؟ زنگ هم که داشتیم. تکمیل.

ـ آقای... یاور؟ بله، درست گفتم؟ خوب، سرکار یاور، حالا بگویید زنگ بزنند، بچه‌ها بروند سرکلاس تا ببینیم...

جناب مدیر بود. با دست به میرزابارانی که سینه‌کش آفتاب صبح اول‌های زمستان، دور از شانزده، هفده شاگرد دیگر نشسته بود، اشاره‌ای کردم. دوید و زنگ زد. بچه‌ها، به صف شده، با کله‌های تراشیده ـ کله‌هایی که موهای چرك آنها با قیچی پشم چینی، چپ اندر قیچی و هاشورخورده، تا ته کوتاه شده بود ـ رفتند توی کلاس... آقای سواحلی، مدیر آموزش و پرورش داراب، و همراهان که با جیپ «ویلیز» اداره رانده بودند تا وسط حیاط بی‌در و پیکر مدرسه، پوزه‌هایی جدی و تمام رسمی به خود بسته بودند. سواحلی، کوتاه و استخوانی، با دماغ قلمی باریك و نوك تیز و موهای مجعد کم پشت که روی شقیقه‌ها سفید پشمکی شده بود، آماده و آراسته، توی رخت سفر اداری ـ نیم تنهٔ چهارجیب و شلوار خاکی رنگ و پاکیزه و کلاه کپی زرد، و پشت آن عینك بزرگ دودی، به قاچاقچیان الماس و شکارچیان موذی و مریض احوال فیلمهای تارزان شباهتی تام و تمام پیدا کرده بود. آمده بود به سرکشی و بازدید، همراه با آقای کرباسیان، معاون ـ آقای صلایی سرپرست سپاه دانش

شهرستان ـ آقای سقازاده و آقای نادری، راهنمایان سپاهی... و آقاهاشم نهالی رانندهٔ سینه پهن، که پشت سرآنها ایستاده بود و با یک بند انگشت، توی سوراخ دماغش دنبال چیزی می‌گشت و ظاهراً پیدایش نمی‌کرد. دمغ بود، و دیدم که دوبار پشت سرهم خمیازه کشید و بدون دلیل و وارفته لبخند زد.

آقای سواحلی دفتر غبار گرفتهٔ حضور و غیاب را بلند کرد، لب برچید و آن را با حرکتی نمایشی و اغراق‌آمیز دور از خود گرفت و تکاند. رفت پشت پنجره؛ عینک دودی‌اش را برداشت و نوک شستش را با آب دهان تر کرد. برگشت، همراهان در آن یک وجب‌جا، تاحدی که می‌توانستند خودشان را پس کشیدند و به همدیگر تنه زدند، و راه باز کردند. آقای سواحلی حرکتی خفیف به چانه و لب زیرینش داد؛ انگار می‌خواست آروغ بزند، شاید صبحانهٔ مانده برسر معده‌اش زود هنگام ترش کرده بود. ابروهایش تکانی خورد و به شکل هشت درآمد:

ـ می‌بینید؟!

همه کله‌ها را فرود آوردند، دوباره همدیگر را هل دادند و دیدند: در دفتر حضور و غیاب، جلو اسم‌های هفده شاگرد علامتی نبود، دریغ از یک «ح» یا یک «غ»! ستونهای باریک روزهای رفته، بکر و سفید مانده بود... غفلت بزرگ و نابخشودنی! یک توبیخ کتبی. ثبت و منعکس در پرونده. آقای مدیر تبسم کرد. همراهان نیز تبسم کردند. فقط آقاهاشم سینه پهن، به دلایل نامعلومی، درحالی که هنوز جستجو در سوراخ دماغش را ادامه می‌داد، اخم کرد...

بعد به اتاقم سرکشیدند. طاقچه و... کتابها: «سرخ و سیاه»... استاندال ـ «آرتامانوفها»... گورکی.

ـ به! مطالعه هم می‌کنی؟ این، این دیگر چی باشد؟ بیاض دعاست؟ همه خندیدند، حتی آقاهاشم که هنوز... آقای مدیر دفترچهٔ شطرنجی آبی یادداشتهایم را برداشت. سرسری ورق زد، رفت طرف پنجره و عینک دودی و سیاه را بالا کشاند و لغزاند روی پیشانی تورفته‌اش. در نور خوش و بی‌غش آفتاب صبح اولهای زمستان که از قابهای بدون شیشهٔ پنجره به داخل می‌تابید، گردن خم کرد و نوک شستش را زبان زد. با صدای بلند و با لحنی که انگار اعلان مجلس ترحیم یک آدم گمشده و مفقودالاثر را می‌خواند، شروع کرد:

ـ «جلنگرهای کولی و دوره گرد که روی تل قبرستان و پای شوره‌گزهای امامزاده اطراق کرده بودند، دوتامرغ چاق و گوشتی سلیم پیله‌ور را دزدیده اند و زده اند به چاک. کدخدا حاجو، با آن یک چشم واردیده‌اش، سوار دوچرخهٔ «هامبر»ش شده و رفته و ردکولی‌ها را طرفهای تنگ چک چک پیدا کرده، و حالا بیشتر از خود سلیم پیله‌ور اخمو و قالتاق، برای دنبال کردن کولی‌های مرغ دزد جوش و جلا می‌زند و توی پاسگاه به گروهبان نوبندگانی التماس می‌کند که تفنگش را بردارد و با آن اسب کهر خوشگلش برود مرغهای سلیم را پس بگیرد. مضحک نیست. عجیب هم نیست. مثل هرجای دیگری، کدخدا حاجو و سلیم پیله‌ور لازم و ملزوم همدیگرند: قدرت اقتصادی، پشتوانهٔ قدرت سیاسی. و گروهبان نوبندگانی هم لابد نیروی مسلح است، در این بیغولهٔ پرت و ازیادرفته... اگر مرغهای مسروقه را برگرداند، سلیم حمّاده دوازده تاتخم مرغ درشت به اودستخوش می‌دهد و حاجو هم بالاخره یک جوری سبیل او را چرب می‌کند...»

عینک دودی و سیاهش را باتکان سر برگرداند روی چشمهای گرد و نگاه کدرش. لبخندی خشک و جمع و جور زد، و چانه و لبش را مختصری جنباند. یکباره جدی شد و ابروهایش را به شکل هشت درآورد:

ـ عجب! قدرت اقتصادی، قدرت سیاسی... نیروی مسلح! خوب، بعد؟

همراهان، همه، حیران و مضطرب به من نگاه می‌کردند. دستم را پیش بردم و دفترچه را از میان انگشتهای زرد و استخوانی او، که به چنگال ورچلوزیدهٔ پرنده و مرغی پیر شبیه بود، بیرون کشیدم...

توی حیاط دنگال مدرسه، راهنما ـ آقای نادری ـ شانه‌هایش را سه چهار بار بالا انداخت و لیست حقوق ماهانه را پهن کرد روی سرپوش حصیری خمرهٔ آب، و وقتی اسکناسها را می‌شمرد تا به من بدهد، نگاهی به پشت سرش کرد و آهسته گفت:

ـ آخر اینها چی است که تو نوشته‌ای؟ من که والله سر در نمی‌آورم... یعنی چه؟ هه... صاف هم گذاشته بودی دم دست این...

گردن چرخاند و زیرچشمی پشت سرش را پایید و بج بج کرد:

ـ این بوزینهٔ دایم الخمر... تو خیلی جوانی و نمی‌دانی که... آدم ناتو و ناجوری است، نمی‌دانم والله، شاید دمش هم به یک جاهایی بند باشد. با فرماندار آمد و رفت خانوادگی دارد... می‌دانی که، مازندرانی است، و خدا عالم است که چرا همه جا را ول کرده و از آن سرمملکت آمده تو این جهنم‌دره...

مدیر، بعد از همراهان که در قسمت عقب جیپ، روی دو صندلی باریک، کنارهم چپیدند، بغل دست آقاهاشم نشست. دوباره چانه و لب زیرینش لرزید و آروغ خفه‌ای زد، و بالحنی سرد و شوم گفت:

ـ کتاب! همین آشغالهای سیاسی رامی‌خوانید که کله‌تان خراب می‌شود... و عجب مزخرفاتی هم سرقلم رفته‌ای! کنایه می‌زنی؟ حیف. توی این مملکت، آباد، آزاد، وفورنعمت... آن وقت جوانهایی امثال تو... حیف نیست؟ عجب...

با بغل پا و کفش جیرش به پاکت کاغذی بزرگ و پف کرده‌ای که سرباندرول خوردهٔ دوبطری از آن بیرون مانده بود، ضربهٔ آهسته‌ای زد، ابروهایش را به شکل هشت درآورد و سرش را تهدیدکنان تکان داد:

ـ از هرچه بگذریم، یادت باشد سرکارسپاهی، یادت باشد که حالا و فعلا تو یک نظامی هستی و... دست و پایت را جمع کن؛ دادگاه نظام!

آقای کرباسیان ـ معاون ـ از روی صندلی عقب و درآن جای تنگ، تاحدی که می‌توانست نیمه خیز شد. لبهای کبود و چربگونه‌اش را زیرسبیل هیتلری کوچکش برهم فشرد و به دوگونهٔ خشکیده و چروکیدهٔ زردرنگش خطی کج و گود به نشانهٔ لبخند تفقد و چشم پوشی و پادرمیانی بزرگوارانه نشاند و تودماغی، با لهجهٔ کشدار دارابی گفت:

ـ آقای یاورا جناب سواحلی خوبی و خوشی و آسایش همهٔ بچه‌های سپاهی را می‌خواهند. باور کنید ایشان بچه‌های سپاهی را مثل بچه‌های خودشان دوست می‌دارند... جناب سواحلی مثل پدر برای همهٔ ما هستند، با آن قلب رئوف و... چه بگویم من؟

خسته شد و نشست. لبخندش محو شد. چشمهایش را به پس کلهٔ یخ صاف و گردن دراز و باریک سواحلی دوخت و صدا را یک پرده بالا برد:

ـ سرکار یاور، یک عکسی هم از اعلیحضرت... بله، لازم است که... قاب وماب هم فعلاً نداشته باشد مهم نیست، عیبی ندارد... بله، بچسبانید بالای تختهٔ سیاه، توی کلاس. یادتان نرودها!

مدیر به آقا هاشم که پس از دوخمیازهٔ طولانی و پی در پی، چشمهای مرطوب واشک آلودش را می‌مالید، گفت:

ـ معطل چی هستید؟ روشن کنید، برویم...

آقا هاشم استارت زد. مدیر، عصبی و کلافه داد کشید:

ـ صبر کنید... صبر کن تو هم!

صورتش را بر گرداند طرف من، چشمهایش را پشت آن عینک دودی نمی‌دیدم ونمی توانستم بفهمم که به من نگاه می کند یا به جایی دیگر، گفت:

ـ کتباً توبیخ می شوید، به خاطر وضع کلاستان، ودفتر حضور وغیابتان. ضمناً، تا به حال گویا دو بار وقتی بازرس برای سرکشی به فتح آباد آمده بوده، در محل نبوده‌اید. حتماً گریزی زده بوده‌اید! رفته بودید شیراز؟ بله، لابد پی تفریح و...

صاف به دوشیشهٔ دودی وسیاه عینکش زل زدم:

ـ من، از مرخصی که برگشته‌ام، هیچ جا نرفته‌ام. اینجا یک حمام خزینهٔ بوگندو دارد. برای اصلاح سرم هم، حتی یک بار، به داراب نرفته‌ام. سرم را توی ده خیر ـ پیش حمدی سلمانی ـ بزتراش می کنم...

می‌دانستم که آشکارا دروغ می گفت. از جا در رفت وداد زد:

ـ دروغ نگویید، جانم!

گفتم:

ـ من دروغ نمی گویم. به دروغ احتیاجی ندارم.

تصنعی وتحقیر آمیز خندید:

ـ هه... پس به چی احتیاج دارید؟

شانه‌ام را بر گرداندم وبا دست به پنجره های کلاس واتاق خودم اشاره کردم:

ـ به شیشه! برای آن پنجره‌ها. زمستان است وسرما رسیده...

نادری از پشت سر او لبهایش را گاز گرفت وبا چشم وابرو اشاره های مبهمی کرد. آقای مدیر تبسم جمع وجورش را دوباره روی پوزه‌اش چسباند. درنگی، وبعد در حالی که ابروهایش بالای عینک سیاه به شکل عدد هشت در آمده بود، گفت:

ـ دماغت خیلی باد دارد جوان. واما شیشه... باید بدانی که ما بودجه‌ای برای شیشه نداریم. خدا حافظ، تا ببینیم بعد چی می شود...

صورتش را به حالت قهر برگرداند:

ـ برو، برو هاشم آقا، راه بیفت دیگر... هزار تا کار داریم، آن وقت اینجا، با این...

بخاری حلبی با تکه‌های چغرهیمهٔ بادام کوهی وخارخشک که بچه‌ها آورده بودند، روشن بود وخور خور دلگرم کننده ای داشت. باد دانه‌های درشت باران ◀



را به روزنامه‌هایی که به جای شیشه، پشت قاب‌های پنجره چسبانده بودم می‌کوبید.

دفتر حضور وغیاب... جلو اسم آهنعلی فلاح، درستون روزهای رفته، دو «غ» ریز، ریز وکوتاه مثل قد وقامت تازك خود او، نشسته بود. روز پنجشنبه دیده بودم که توی زنگ راحت از کلاس بیرون نرفته بود، ونزدیك بخاری، روی تکه پلاسی که مال خودش بود، کز کرده بود وبا گونه‌های سبزهٔ سوخته وبر افروخته، چهار زانو نشسته بود. گفته بودم: «حالت خوش نیست؟ حال ندار شده‌ای، آهن؟ ناخوشی، بوام؟» زبان بسته، رموك وشرمرو، مثل جوجه کبك ـ مثل همان دو تا جوجه کبکی که خودش از داخل جوزار پشت قبرستان گرفته بود ـ گردن خمانده بود، وچشمهای درشت قهوه‌ای پرجلا وزلالش را، زیر سایهٔ مژه‌های بلند وخاك آلودش، به پشت دستهای کوچولوی کپره بسته اش دوخته بود:

«نه، ناخوش نیستم. همین خود دلم، خود مازِم خردشده، های درد دارد... غروبی رفتم لردی قصیل بچینم برا این بز پدرسگ. همین باران زد به گردم...چاییدم شاید.» پنجشنبه، زودتر زنگ زده بودیم. مرخصی تا صبح شنبه، و دیده بودم که آهن، دیرتر ازهمهٔ بچه‌ها جنبیده بود، و بی دل ودماغ دست به دیوار کشیده بود و رفته بود، توی آن کت سنگین و دراز و آبی که یقه‌اش زیرگلوی او با قزن قفلی درشت بسته می‌شد و برهم می‌افتاد، با سرآستینهای بلند بالا روفته ودو تا وصلهٔ قرمز روی آرنج... آهن؟ آهنعلی که جلد و چابك، مثل بچه آهو می‌دوید وهو می‌زد و برای دم جنبانك‌ها سنگ می‌پراند، داخل آن کت سنگین و گل و گشاد آبی، با آن گالش‌های چاك خورده وتنبان کرباسی که باد می‌پیچاندش دور پاهای لاغر ونی قلیانی اش، سست وبی دل ودماغ رفته بود، نه مثل روزهای قبل هو کشیده بود ونه سنگ پرانده بود برای دم جنبانك‌ها وجفت‌های روی شوره گزها... وحالا، دوشنبه بود. بازجای آهن روی پلاسك پای بخاری خالی مانده بود. میرزا بارانی گفت: «آهن؟ خوب، ناخوش شده خوب. زبان بسته...»

به داخل دهان وگلوی صورتی ورم کرده اش نگاه کردم. زیرچرك بود. سردر نمی‌آوردم. دیفتری یا... مانده بودم درمانده. بچه نمیرد؟ مفت از دست نرود؟ باباش مگر همین طور الله پرتکی وروهوا، نسپردش به دست تو، مثلاً؟ التماس کرد: «ای فدای سرت بشوم، آقای سیاه دانشت. این آهنو خیلی ریزه مانده، جغله خیلی هوش دارد، فقط یك خرده لاجان است... جان خودت وجان این آهنو.» التماس نکرد؟ همان روز که بقچه‌اش را زده بود زیر بغل ومی‌رفت سرجاده، تا برود داراب ـ با کامانکار دوج ملکشاه ـ وازداراب برود بندر گناوه برای فعلگی توی کارهای اسکله؟ سر در نمی‌آوردم. کاکای آهن، بمانعلی، نزدیك اجاق خوابیده بود وشکم گرد وسبزه اش، با ناف باد کردهٔ بیرون افتاده بود. همه‌اش سه سال، سه سال ونیم سن داشت، ولی توی خواب هم انگار خیلی سن وسال دارتر وبزرگتر می‌زد، نه از قدوقواره، که مثل آهن، ومثل بابای بی زار وزمین شان ـ کیامرث فلاح ـ ریزه نقش وسیاه سوخته بود، نه، صورت سه سال ونیمه اش به همین زودی (با نان وخرفه، با نان وآب کشکك داغ، با نان پتی وچای) خالی شده بود. مرد شده بود. ننه‌اش، دورتر، دم در و روی نمد، کنار مادر شوهرش چمباتمه زده بود ومثل آهنعلی، رموك وشرمرو وسر به زیر، ساکت ومظلوم مانده بود. از لبه بالای چارقد سرمه‌ای درشت بافت وکرکی اش چند تا یك قرانی نقره قدیمی آویزان بود. خفه ولکنت زده گفت:

ـ ای روی ما سیاه.... شما کول کنید این جغله را؟ آهنو؟ حال حکماً حکیم داراب باید درمانش بکند— آقای سیاه دانشت، ای فدای سرت، یعنی، چاق شدنی نیست با همین جوشانده... وای... ای خدا!

ننه کیامرث، ننه بزرگ آهن، پلك‌های ورم کرده وسرخ وکلفتش را هی به هم می‌چسباند واز هم جدا می‌کرد. گریه‌اش گرفته بود. دم نمی‌زد. فقط با صدای خفه نالید:

ـ وای، وای... آقای سیاه دانشت، بوای بوام.

گفتم:

ـ بی‌بی، کیامرث، آن روزی که داشت می‌رفت گناوه، این آهنو را سپردش به من. آهن مثل کاکای خودم است. می برمش داراب. دکتر بهداشت هست آنجا، دکتر خوب. براش دوا می‌گیرم تا زود زود چاق وقبراق وسالم بشود وتبش ببرد وبرگردد به مدرسه. هابله، بی بی.

پیرزن چشمهای تراخمی ونیمه کورش را گرداند روی صورتم. لبهای ورچروکیدهٔ آویخته وسوخته اش که با اشك نم برداشته بود، کشیده وگردشد. شکفته شد ودرخشید. لبخند زد. دهان بلاخورده بی دندان...

دوچرخه! کی خوش رکاب ترین ورو به راه ترین دوچرخه‌های فتح آباد را داشت؟ کدخدا حاجو! دوچرخه نو نوار «هامبر» با ترك بند قرص ومحکم وخورجین برای هزار جورخرت وپرت. حاجو دوچرخه داشت وسگ کی بود که «نه» بگوید. جرأتش را نداشت...

از هشت، نه تا پلهٔ قلوه کاری شدهٔ بلند و خرکی، بکوب رفتم بالا و داد زدم:

ـ حاجوخان، های... کدخدا. یاالله...

چراغ توری روشن کرده بود. با آستین‌های بالا زده و انگشتهای چرب و چیلی، پا برهنه دوید روی بام. سروصدای درهم زنها و بچه‌هایش بلند بود. نزدیك شاخه‌های کُنار که از پشت دیوار سرکشیده بود روی بام و خانه، وا ایستادم:

ـ سلام علیکم، حاجوخان. چاق سلامتی؟

ـ سلام از ما، آقای سرکار، یاد فقرا کرده‌ی؟! بفرما، بفرما نان بخور. بفرما داخل، خوش تشریف آورده‌ی. بفرما، آقای سیاه دانشت.

دو قدم پیش گذاشتم. چه محشری بود. دور سینی دمپخت و گوشت، دوتا زن و تپ و توله‌های حاجو، فضلعلی کاکا، و ماه جهان ننهٔ حاجو یك چشم نشسته بودند و با جارو جنجال می‌خوردند.

کدخدا انگشتهایش را لیسید و گفت:

ـ بفرمانه. کُرهٔ بزو را کشتم امروز... دم موت بود، کارد کشیدم به حلقش، وگرنه، حرام شده بود... حالا بفرمانه. بسم‌الله.

گفتم:

ـ نوش جان، حاجو. آمدم دوچرخه‌ت را بگیرم، برای فردا دم صبح...

و گفتم که دو چرخهٔ «هامبر»ش را، نور آن یك تا چشمش را برای چی و برای کی لازم دارم. سینه و پس کله و زیر لیفهٔ تنبانش را خاراند. من من کرد و گفت که راه فتح آباد تا داراب کم و کوتاه نیست، که توی زحمت می‌افتم، که بهتر است صبر کنیم و برویم سرجاده و با کامانکار ملکشاه که بعضی روزها از فورگ و آبشور می‌راند طرف داراب، خودمان را برسانیم به شهر، که آهن بادعا و دوای سیفو، دعانویس و رمال قریة‌الخیر هم درمان می‌شود...

هردو چشمم را دوختم به آن یك تاچشم وادریدهٔ مکارش:

ـ حاجو! دوچرخه را می‌دهی یا نه؟

آهن، ریزه ومچاله و جمع شده، با زانوهای کوچك بالا آمده نشسته بود میان صندوقکی تخته‌ای که خودم سرهم کرده بودم، لای لته‌های کهنهٔ رنگ به رنگ و روی تشکچه‌ای نرم و گرم. صندوقك چوبی را با تسمهٔ چرمی و طناب سفت و سیاه موی بز، روی ترك بند قرص «هامبر» حاجو، سخت و محکم بسته بودیم. آهنوی بی حال و تبدار، اخت شده بود. شرم را کنار نهاده بود. یواشکی و ضعیف هو می‌کشید و ذوق می‌کرد. سواری می‌خورد و به سیر و سفر می‌رفت، روی ترك دوچرخهٔ کدخدا حاجو، و همراه «آقای سیاه دانشت». شال پشم شتری ننه بزرگش را پیچانده بودیم دور سر و گردنش وجامهٔ کرکی باباش، کیامرث را هم، روی همهٔ رختهای خودش برتن جوجه مانندو پوشانده بودیم... تیغ آفتاب تازه سرزده بود که با سلام و صلوات راه افتادیم.

از کوره راه مالرو، میانبر راندیم به طرف ده خیر. سر راهمان، از کوچه باغهای خلوت و خاموش قریة‌الخیر که می‌گذشتیم، تك وتوك دهاتی‌ها کنار راه می‌ایستادند و سلامی می‌دادند و اقوربه خیری می‌گفتند و بدون سئوال و فضولی، کنجکاوانه و ساکت نگاهمان می‌کردند. فقط حمدی سلمانی، وقتی برای نفس تازه کردن و چاق سلامتی، به حالت سواره پا بر سکوی دکانش گذاشتیم، یك دانه پرتقال و یك لیوان آب شیرین تعارفم کرد و آرام پرسید:

ـ آهنو، جغلهٔ کیامرث! می‌شناسمش... کجا می‌بریش؟ داراب؟

و دقیق‌تر که نگاه کرد تیز شد و فهمید. حمدی تیز هوش! دستی به سبیل و ریش سفیدش کشید و به خوش طبعی داد زد:

ـ ای خدا به سلامتت بدارد، بجهم. نگاه کنید، نگاهش کنید. آهنو، بچهٔ کیامرث آواره مریض شده... حالا این رشیدخان دارد می‌بردش مریضخانه. دست خدا به همراهت... ای خدا... فدای سرت بشوم، بوام!

گفتم:
ـ شلوغ نکن. رسوامان نکن نه!
پا از سر سکوی دکانش برداشتم و رکاب زدم. جلو تل آتشکده خستگی در کردیم. از تل نمی‌توانستیم سواره بگذریم. آهن را پیاده کردم و خواباندمش پای باریکه آبی که میان بوته‌های کوتاه و غبار گرفتهٔ پونه، از تل آتشکده جاری بود و میان سنگ و خاک راهی جسته بود و نرم و محزون می‌گذشت.
دوچرخه را به کول گرفتم و بالا بردم و گذاشتمش و برگشتم، و آهنو را که سبك بود و لای آن همه رخت و لباس شندره و بوبناك در تب می‌سوخت، و پلکهایش با آن مژه‌های بلند و خوشگل روی هم می‌افتاد، بغل کردم و از کوره راه بالا زدم...
دکتر مختار، چشمهای آبی خندانش را با طنز و مهر و تمسخر روی صورت و سرتاپایم گرداند و با لهجهٔ گیلکی‌اش، گفت:
ـ اهه... آزاد، برارك! راحت باش سرکار...
گفتم:
ـ بله قربان، اطاعت جناب سروان... آقای دکتر...
غش غش خندید:
ـ تو دیگر کی هستی... مال کجایی برار؟
ـ مال همین دوروبرها... قربان.
خندان و خسته گفت:
ـ نترس. دیفتری و خناق؟. نه، نه... بچه بدجوری سرما خورده. آنژین چرکی. همین الان یك آمپول گردن کلفت به‌اش می‌زنیم. کپسول هم براش می‌نویسم. خوب خوب می‌شود. می‌بینی.
ـ قربان دستتان. آقای دکتر، جناب سروان...
خندید:
ـ جناب سروان، جناب سروان! ای شیرازی گمج! وای به روزگارت: حالا این دك و دهاتیها دیگر ولت نمی‌کنند... می‌شوی امامزاده براشان، دیوانه!
به رنگ قرمز «سپاه بهداشت» روی جیب فرنچش نگاه کردم و گفتم:
ـ به دهات هم سری می‌زنید؟
قهقهه زد:
ـ سئوال‌های خطرناك نکن، ری!

باد موافق از پشت سر می‌تاخت و ما را به سمت فتح‌آباد می‌راند. سبك و آسوده از راه مالرو و صاف پیش می‌رفتیم. آهن بیدار بود و گاهی با صدای نارسا هو می‌کشید. نرم و راحت رکاب می‌زدم و خوش بودم. دم غروب از کوچه باغهای قریةالخیر علیا، در بوی برگهای پرتقال و جُل قور باغهٔ جویهای آب، تند و تیز گذشتیم. لردی (صحرا). توی نور میرای شامگاه زمستان صحرا، خش خش بوته‌های خار کنارهٔ کوره راه که به رکاب دوچرخه و ساقهٔ پوتینم می‌خورد، غمی شیرین و ماندگار و بی‌آزار در جانم می‌رویاند. هوا تاریك شده بود. دست آهن به پهلویم خورد، و صدای لرزان و نازکش را در باد شنیدم:

ـ جانور دارد اینجاها. تاریك شده لردی... همین صحرا، همین تو صحرا، شبی جانور می‌خوردمان...!
در یك آن ترس برم داشت. آهن ترسو نبود. بچه ننه نبود. هفت ساله بود ولی بچه نبود... صحرا. شب صحرا (لَردی) روشن نبود. خوف. دوچرخه را نگه داشتم. فنر دینام را آزاد کردم، و بعد تند رکاب کشیدم. هر چه تندتر می‌راندم، چراغ «هامبر» پرنورتر می‌شد و دل را گرم می‌کرد. آهن خیلی ساکت شده بود. به خود آمدم. و زنگ دوچرخه را به صدا در آوردم و با صدای بلند خندیدم:
ـ آهنو. داریم می‌رسیم به ده... اگر جانور هم تو این صحرا باشد، با این زنگ و با این نور چراغ از مارم می‌کند و فرار.
سوسوی چراغهای کورمکوری ده را از دور دیدیم. کنار پنبه‌زار خالی و سیاه آهن تقلایی کرد وهو کشید. خرگوش درشتی در نور چراغ دوچرخه جهش کرد و لای بوتهٔ خاری در تاریکی گم شد. توی بوی دود هیمه، روی فرش نرم کاه و پهن راندیم تامیان میدانچهٔ خاموش ده... سواره و آرام پیچیدیم توی کوچهٔ باریك، با دیوارهای کوتاه گلی. ننهٔ آهن در آستانهٔ در یك لنگهٔ خانه نشسته بود. غیه کشید و دوید و با لبه‌های شلیته و پاچین بلندش خاك تند را به هوا بلند کرد. بی‌بی آهن هم کورمال تامیان حیاط آمد و خورد به بز بسته. ازخوشحالی و دستپاچگی لگدی به حیوان زد:
ـ گم بمیر، پدرسگ.
بمانعلی هم که نخفته بود، دوید وهوی کشید:
ـ هوی... آهن، آهنو... آهنو وو... تاتا، تاتام آهنو.

کتری آب روی سه فتیله وزوز می‌کرد. باد شبانه روزنامه‌هایی را که به جای شیشه چسبانده بودم روی قاب‌های پنجره، می‌لرزاند. آهن را که رسانده بودم، یکراست برگشته بودم به لانهٔ خودم...
دراز کشیده بودم روی تخت سفری، زیرپتو. چراغ دریایی بالای سرم می‌سوخت. خسته و کوفته بودم، و سطرهای «دکتر ژیواگو» جلو چشمهایم درهم می‌ریخت:
«... شما بچه شیرخواره اید یا خودتان را به پاکی و ساده‌دلی زده‌اید: فکر می‌کنم ازکرهٔ ماه افتاده‌اید. طفیلی‌ها و پرخورها و بیکاره‌ها ازحاصل دسترنج کارگران گرسنه زندگی می‌کردند. آنها را تا سرحد مرگ شکنجه وآزار می‌دادند، و این وضع همچنان می‌بایست پایدار می‌ماند؟ البته انواع دیگر ظلم و ستم و تحقیر را به حساب نمی‌آوریم. آیا ممکن است که شما اساس خشم و غضب ملت را ندانید و تفهمید که او می‌خواهد در عدالت و انصاف زندگی کند و در جستجوی حقیقت است؟»...
صدای پا می‌آمد. دستی به در خورد. از جا پریدم:
ـ کی هستی؟
صدای آهسته و خفه و لکنت‌زدهٔ مادر آهن بود:
ـ آقای سپاه دانشت...
در را باز کردم. همراه بی‌بی آمده بود. با یك دست، زیر بال بی‌بی را گرفته بود، و با دست دیگرش، دستمال بسته‌ای را، بالا، نزدیك به صورت تاسیده‌اش گرفته بود. نور اندك و چرك چراغ موشی که در دست بی‌بی بود، چهرهٔ آن دو را به حالتی درآورده بود غریب و رانده از تمام زمین. دستمال بسته را گذاشتند و بی‌حرف و صدا برگشتند. جبران! پاداش! یکی از دو جوجه کبك آهن را سر بریده بودند، برای من، تا به شام قاتق نانم کنم... این بغض لعنتی... لعنتی... لعنتی! بگذار کیامرث فلاح از بندر گناوه برگردد... آهن!

آقای نادری لیست حقوق را از داخل خورجین ترك موتوسیکلت «جوبا»یش بیرون کشید:
ـ بیا داداش. این حقوقت را بگیر... نه، تعارف که ندارم با تو، نه، برگشتنا می‌آیم سراغت، نان هم می‌خورم، چاکرت هم هستم... اصرار نکن، حالا باید بروم... اووه! اول کن نیست. بابا خودت که می‌دانی چه قدر راه باید بروم، با این موتور لاکردار...
گفتم:
ـ خوب، ناهارنمان، ولی تا دستکم یك فنجان چایی نخوری، نمی‌گذارم بروی. محال است جان تو.
خندید و دستی به موهای پرپشت و پریشانش که زود هنگام تارهای یاغی سفید در آن دویده بود کشید:
ـ دست بردار نیستی تو هم... سمج!
قند را تندتند جوید و دلمشغول و پرت، گفت:
ـ از من نشنیده بگیر، قرار است یك مدرسهٔ پنج کلاسه را بسپارند به دست تو...
ـ بله؟
ـ دبستان، پنج کلاسه، با چهل و هفت، هشت تا شاگرد، از اول تا پنجم...
ـ کجا؟
ـ توی دولت‌آباد: سرجادهٔ فسا، نزدیکی‌های ایستگاه کشاورزی...
خیره شدم به او:
ـ قضیه جدی است؟ چرا؟
ـ خود رییس تصمیم گرفته... سواحلی.
ـ چه کاسه‌ای زیر این نیم کاسه است؟
ـ من چه می‌دانم. مگر بد است؟ جای خوبی است این دولت‌آباد، مدرسهٔ پنج کلاسه...
ـ که فقط یك نفر، آن هم من، من بی‌تجربه باید اداره‌اش کنم!
ـ برای آینده‌ات خوب است، برای بعد... که می‌خواهی استخدام بشوی...
ـ نه!
ـ لج نکن یاور. تو این سواحلی ماترنگك را نمی‌شناسی. از آن جانورهاست... بگذار لب مطلب را برایت بگویم: فرماندار یك نورچشمی دارد، معلم تازهٔ دولت‌آباد. می‌خواهد همین امسال، همین امروز و فردا منتقلش کنند به داراب. سواحلی هم فکر کرده که تو را بفرستند جای او... از من اگر می‌شنوی، برو، لج نکن. بد می‌بینی یاور!
گفتم:
ـ هیچ گُهی نمی‌تواند بخورد، من که معلم زیردستش نیستم. سربازم، سرباز. فقط پنج، شش ماه مانده به پایان خدمتم؛ می‌روم و پشت سرم را هم نگاه نمی‌کنم.
ـ یك دندگی نکن. این سواحلی... این...
ـ همین که گفتم، همین جا، تو فتح‌آباد می‌مانم. هیچ جای دیگری نمی‌روم... تازه، آمدیم ومن رفتم و اطاعت کردم، آن وقت چه کسی را جای من می‌فرستند اینجا؟ لابد خود سواحلی را!
ـ فعلاً که کسی را ندارند. ولی تا چند ماه دیگر، که سپاهی‌های دورهٔ بعدی می‌رسند.
حتما یکی از آنها را می‌فرستند اینجا دیگر.
آرام گفتم:
ـ نه.
◄



به اخم ابروان مدیر که بالای چشمهای ریز و شدرش می‌رفت تا به شکل عدد هشت درآید، خیره شدم. سواحلی نمی‌خواست به سادگی از میدان در برود، بسته سیگار وینستون طلایی اش را گرفت جلو من و آهسته و نرم گفت:

ـ ببین یاور جان، تو مگر نمی‌خواهی معلم بشوی؟ برای معلم شدن مگر نمی‌خواهی نمره بیاوری؟ من هستم: من هوایت را هر جور که بخواهی دارم. آن کدورتی هم که بین ما پیش آمد، به جان تو نباشد، به جان بچه هام، همان روزها از دل من بیرون رفت... می‌دانی که می‌توانستم... بگذریم، تو خودت عاقل و زرنگی و... نگاه کن، پنج، شش ماه بیشتر به پایان خدمت نمانده: معلم می‌شوی و برمی‌گردی همین جا، پیش خودم. از همین حالا قول مردانه می‌دهم که نگهت دارم توی خود داراب. نمی گذارم وصلهٔ کوره دهات نکبتی اینجا بشوی... من هستم، من اینجا هستم، نمی گذارم نازک تر از گل کسی به تو حرفی بزند. بیا، بیا برو وسایلت را جمع کن و ابلاغت را بگیر و برو دولت آباد... فکرش را نکن... سیگار.

گفتم:

ـ سیگار نمی کشم...

عینک دودی و سیاهش را گذاشت روی چشمش؛ آن علامت هشت گند دوباره آمد روی تخت پیشانی گودش. آهسته و شمرده گفت:

ـ تمرد نکن؛ تو هنوز من را نشناخته ای... آن مقررات سیاه دانش را هم به رخ من نکش!

تکانی خورد و با انگشتهای لاغر و لرزان گره کراواتش را شل کرد، رنگ چهره اش از زرد خمیری و مات به سفیدی می زد، صدایش را بلند کرد:

ـ آن، آن مقررات سیاه دانش... من، من به اش می شاشم پسر!

رگه‌ای باریک از درد گرده ام را گذرانید و در گردنم پیچید. کف دستم را کوبیدم روی میز:

ـ مؤدب باشید آقا!

فریاد کشید:

ـ تو، تو به من درس نده، جوانک!

نیمه خیز شدم:

ـ سر من داد نکش جناب؛ خیال می کنی کی هستی تو؟

بلند شد. لبهایش می لرزید و زیر چشمش می پرید. جیغش ترکید:

ـ بیرون! برو بیرون، بیرون... کرباسیان: هاشم، هاشم آقا... بیا...

گوشهایم داغ شده بود، شقیقه هایم گرپ گرپ می زد، پیشانی ام می سوخت، دستم بالا رفت... انگشتهایم خود به خود گره شد، و فرود آمد.

خدا را شکر که آن عینک دودی و سیاه را برداشته بود...

سلیم بیله ور دو تا نامه برایم آورده بود. اول نامهٔ مادرم را باز کردم، خط ریز و شکستهٔ او، نشست کرده و مورب پهنه کاغذ باریک را گذرانده بود:

«... چرا مرتبا نامه نمی نویسی؟ تنبلی نکن. دلم برایت تنگ شده، ولی عمر سفر کوتاه است، برای عید هم نمی خواهی سری به این مادرت بزنی؟ مگر به شما اصلا مرخصی نمی دهند؟ رشید جان، قربانت بروم، چرا دوباره پول فرستاده ای؟ مگر نگفته بودم پول نمی خواهم؟ پانصد تومان که برای تو پول کمی نیست، مگر چه قدر حقوق می گیری؟ سیصد تومان که بیشتر نیست. دوباره تکرار می کنم، پول برای من نفرست. من راضی نیستم. به خدا اصلا راضی نیستم که تو از خرج و مخارج خودت بزنی و از گلوی خودت وابگیری و این حقوق سربازیت را هم برای من بفرستی. راستی، تا یادم نرفته برایت بگویم که آن هفته پیش خان عمویت جمال خان، با زنش اختر خانم و سیمین آمدند خانه ما. یك ماشین بزرگ خریده اند، نشانی ما را پیدا کرده اند. خان عمو و اختر گله داشتند که چرا چند سال است سراغی از آنها نمی گیریم. قول گرفتند که حتما به خانه شان بروم. آن خانه سابقشان خانه پشت مسجد نو را فروخته اند. یك خانه ای در خیابان باغ تخت خریده اند. خان عمو خیلی سراغ تو را می گرفت می گفت چند بار توی خیابان به او برخورده ای و خودت را به ندیدن زده ای. سیمین هم حال و احوالت را می پرسید. سیمین چه قدر بزرگ و خوشگل شده است. دختر ملوس و مقبولکی شده. اصلا به اختر نرفته.»

هوای دم کرده و گرفتهٔ اتاق و بوی فتیله سوخته و وزوز مگسها کلافه ام کرده بود، غروب پاکشان رفته بود. چراغ دریایی را روشن کردم و نشستم، سرگردان بودم و مضطرب. کار بدی کرده بودم. تخلف و ستیزه جویی. سواحلی: سواحلی بدکینه و بدپیله دست بردار نبود، پیشاپیش می دانستم و منتظر بودم. نادری گفته بود: «بد کردی، خیلی بد کردی یاور! دستور داده حقوقت توقیف بشود... نامه نوشته به شیراز، و به مرکز، دارد برایت آشی می پزد که یك وجب رویش روغن بایستد.»

کلافه بودم، بلند شدم و پنجره را باز کردم. تك سرما شکسته شده بود. زمین نفس می کشید، و از درون شب صحرا بوی ریحان، پونهٔ کوهی و بوی باران های گرم می آمد. در هجوم و طواف پشه ها به دور چراغ دریایی، پاکت دوم را با تیغهٔ چاقو جر دادم. روی کاغذ نازك و زرد، زیر علامت شیر و خورشید و جمله «آموزش و پرورش شهرستان داراب»، با ماشین تحریر این عبارت دراز نوشته شده بود:

«سرکار گروهبان رشید یاور، سپاهی دانش قریه فتح آباد، در اجرای دستور شماره ۱۴۷۲۳ـ ۴۶/۱۲/۱۴ اداره کل آموزش و پرورش استان فارس، شایسته است فورا به شیراز عزیمت خود را به آجودانی واحدهای جنوب معرفی نمایید، کفیل اداره آموزش و پرورش شهرستان داراب ـ کرباسیان»

کین توز دایم الخمر! خودش امضاء نکرده بود، یا قابل ندانسته، یا نخواسته بود دستهایش را آلوده کند. کار تمام بود. دادگاه نظامی، زندان، اگر تعلل می کردم، گروهبان نوبندگانی را با یك عدد دستبند می فرستادند سراغم و او سوار بر اسب کهر، جولان می داد و می رسید توی حیاط مدرسه، و جلو چشمهای بچه ها، جلو چشمهای میرزا بارانی، جلو چشمهای اسفندیار زال و بور و جلو چشمهای قهوه ای درشت و زلال آهن، به دستهایم دستبند می زد، و به کدخدا حاجو که با آن یك تا چشم دریده اش شرورانه نگاه می کرد، می گفت: «این هم از این! پس کدام گوری رفته این سلیم بیله ور؟ بگو بیاید تماشا» کار تمام بود.

گفتم:

ـ کار تمام است: می‌دانم، خودم می دانم، جناب سرگرد.

سرگرد بلسانی که موهای کوتاهش برق می زد و صورت کوچك و سفیدش آرامشی نگران کننده داشت، و سبیل بسیار پهنش لب و دهانش را پوشانده بود، لبخند زد:

ـ بیقراری نکن.

روی صندلی، جلو میز او، صاف و ناراحت نشسته بودم و کلاهم را در میان دو کف گشودهٔ دستهایم، بی اختیار می فشردم. نگاه یخزده و کاوندهٔ چشمهای نزدیك به هم و درشت و خاکستری رنگ او برای چند لحظه حرکت بی ارادهٔ دستهایم را متوقف کرد. آه کشید و روی دکمهٔ زنگ جلو دستش فشار آورد. سربازی شسته و روفته در را باز کرد، پاشنه ها را به هم کوبیده و میخ و خبردار ایستاد. سرگرد گفت:

ـ دو تا چای بیاور.

چای خوش عطر و پررنگی بود، سرگرد یك جرعهٔ ناچیز نوشید و فنجان را با حرکتی بسیار آرام پس زد. با لحنی خودمانی گفت:

ـ من سیگار نمی کشم، چهار سال است که سیگار را ترك کرده ام، ولی حدس می زنم که شما سیگارکش قهاری شده باشید. درست است؟ اگر بخواهید، می توانید سیگار بکشید. آسوده باشید. راحت باشید، جانم.

گفتم:

ـ ممنونم قربان. الان به سیگار احتیاجی ندارم...

پوزخندی بر لب آورد که درخشش اضطراب آور آن بر چشمهایش نشانه می گذاشت. با صدایی پست، و لحنی سرد و سنگین گفت:

ـ خودتان بگویید، ماجرا چی بوده؟ آن یارو، همان رییس فرهنگ، به شما اهانت کرد؟ همین طور است؟ خوب، قضیهٔ فرار از خدمت دیگر چیست؟

از جا پریدم:

ـ فرار؟ فرار از خدمت؟!

زیرکانه، استهزاآمیز و خندان نگاهم کرد:

ـ آرام باشید. تهمت زده اند، درست است؟

ـ نمی‌دانم، فرار... آن... مدرسه... دروغ، دروغ است!

از کشو میز یك برگ کاغذ مارکدار و بزرگ بیرون کشید و با حرکتی کند آن را جلو من گذاشت:

ـ خوب، حالا بهتر نیست من سئوالهایم را بنویسم و شما هم با آزادی و راحتی و فراغ بال کامل

جوابهایتان را بنویسید؟

نوشت. نوشتم. نگاه خوارکنندهٔ دو چشم نزدیك به همش را به من دوخت:

ـ زندگی یا زندگانی؟ نوشته‌اید: در زندگانی‌ام دروغ راهی ندارد... عجب!

آه کشید و نوك انگشتهای ظریف و سفید دو دستش را به هم چسباند:

ـ صبور باشید، جوان. از بیرون به خودتان نگاه کنید. بروید.

رفتم. زندان پادگان. زندان همان زندانی بود که سال قبل ـ به فرمان ستوان لطیف ـ چهل و هشت ساعت میهمانش بودم. و حالا، می‌رفتم تا شش ماه در آن بخوابم. دیگر از استوار قبادی، گروهبان رازقی و سرباز کوتاه قد و آبله‌روی دژبانی ـ مساعدیان ـ هم خبر و اثری نبود... ستوان لطیف رفته بود. قبادی رفته بود. رازقی رفته بود. سرباز آبله‌رو رفته بود...

نادری هم رفته بود. فرماندار داراب هم عوض شده بود... به فتح آباد برمی گشتم. بالای جوالهای گندم و پنبه، داخل کامانکار دوج ملکشاه، خاك می خوردم. یك دهاتی با چهرهٔ زمخت آجری کنارم نشسته بود. به زحمت پای راستش را میان دو جوال پنبه جا داده بود. چماق کوتاهی از چوب ارژن را روی شانهٔ فرو افتاده‌اش گذاشته بود. گفت:

ـ اقور به خیر. کجا بودی، کجا می‌روی کاکام؟

گفتم:

ـ تو زندان بودم، دارم می‌روم سر خدمتم، مدرسهٔ فتح آباد...

چشمهایش در گردوغباری که از جاده بلند می شد، برقی گذرا و آشنا زد:

ـ ها؟ من هم... زندانی بودم... دارم می‌روم فورگ. قرار است راه و پل بسازند آنجا... می‌روم عملگی... روزی هشت تومان.

گفتم:

ـ چرا زندانی شده بودی؟ اسمت؟ نامت چی است؟

تف انداخت به جادهٔ خراب:

ـ دزد بودم، یك برنو داشتم... اسمم ریحان است، ریحان غلامی.

اشاره کرد به کوهها که خورشید می‌رفت تا پشت قله‌های محوشان غروب کند:

ـ آنجا، تو کوه... راه می بستم. گله هم می‌زدم... ها.

نزدیکی های کوره راهی که از جادهٔ فورگ و آبشور جدا می شد و سینه مال می خزید تا فتح آباد پیاده شدم. ریحان با لحنی ساده و شوخ پرسید:

ـ حالا، توی ده راهت می دهند؟ بیا برویم فورگ... بیا!

گفتم:

ـ نمی‌دانم.

و راه افتادم. پاییز افتاده بود. باز هم پاییز، و بعد هم سیاه سرما. همه چیز در هم ریخته بود. گندمزارهای درو شده، خوشه‌چین ها، دم جنبانك ها... آهن هم رفته بود، بابوا و ننه و بی بی و کاکاش. بنه کن کوچیده بودند...

میان غبار می رفتم... توی ادارهٔ آموزش و پرورش داراب، سواحلی را دیده بودم. قوز کرده و تکیده، تکیده‌تر از هفت ماه قبل، نشسته بود. سرش پایین افتاده بود و از پشت آن عینك دودی سیاه، انگار دیگر هیچ کس و هیچ جا را نمی‌دید. شیشه‌های پنجرهٔ اتاق کارش چه قدر کثیف شده بود... مرا ندیده بود. پوسیده بود انگار. می‌پوسید... می‌پوسیدند... می‌پوسیدند...

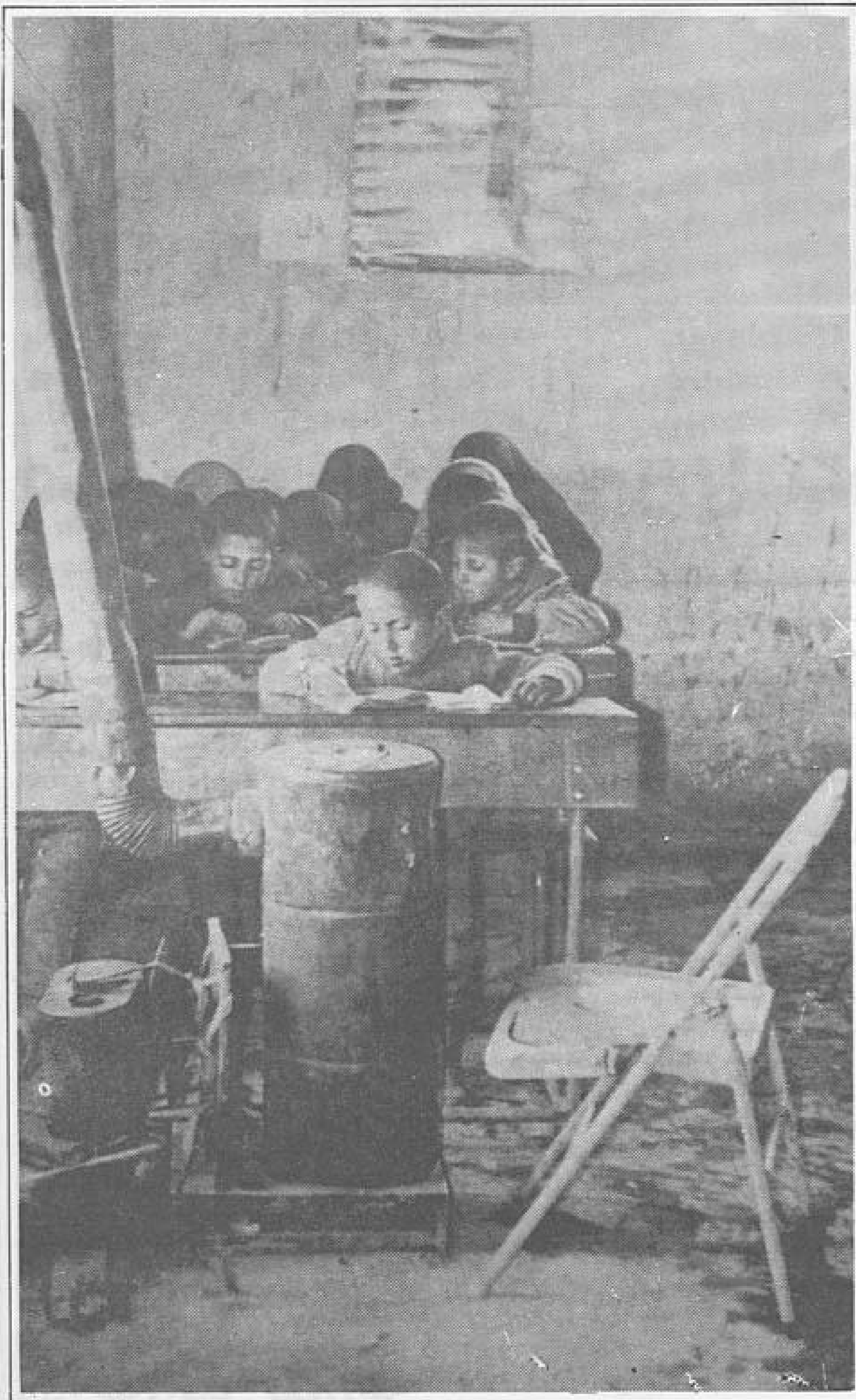
رشید بلند می‌شود. از شوش شرقی می گذرد. اتوبوسها به حرکت درآمده‌اند. کارگران سحرخیز راه افتاده‌اند. رشید یکباره می ایستد و زیرلبی می گوید:

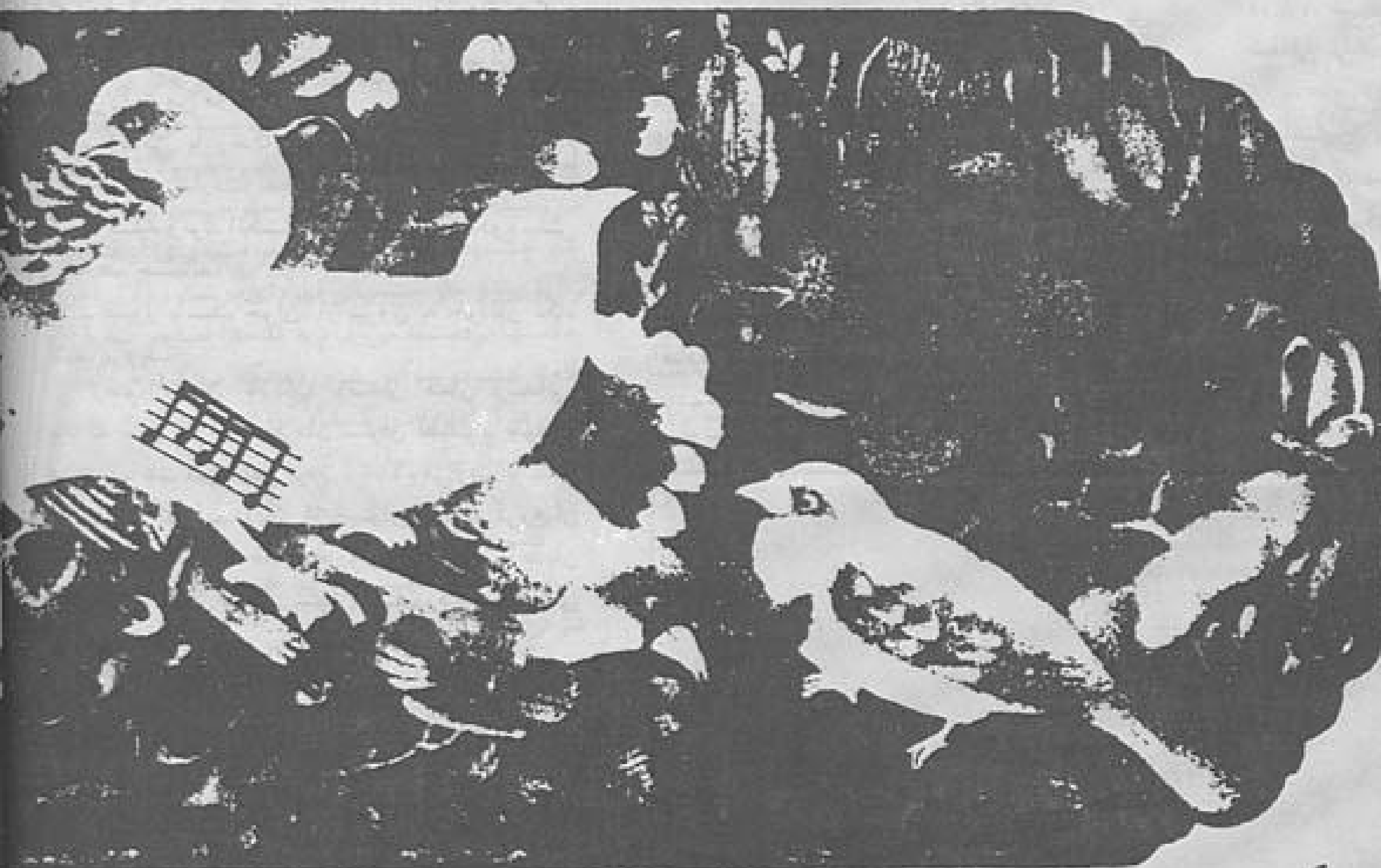
ـ محمد خلیل! محمدخلیل... ولك! همه جی دارد می‌پوسد. صابر! سید! رشید!

دوباره، خسته و دور از خود گام برمی‌دارد و سرخیابان شقاقی می ایستد:

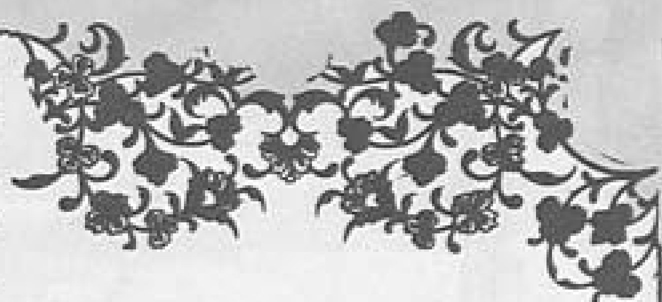
ـ صبح شد، صبح شده... های، ولگرد! حالا خجالت باید بکشم از این تنهٔ بدبختم...

بخار و دمه‌ای تلخ ذهنش را پرمی‌کند. از خوف و نفرت به لرزه می‌افتد. صدای فکرهایش را نمی‌شنود. کجاست؟ مبادا به یاد آوردن از جانش بگریزد؟ به یاد آوردن! اگر نتواند فکر کند، و همهٔ گذشته را ـ هر بار که بخواهد ـ به یاد آورد؟! مبادا فضیلت شرمنده شدن را از دست بدهد؟ چه می خواهد؟ کجا می‌رود؟ ■





ردیف کامل موسیقی ایرانی به روایت علی تجویدی



برای خوانندگان آشنا به موسیقی اصیل، آقای علی تجویدی موسیقی دان خوش نام معاصر، بی‌نیاز از معرفی و تمجید است. آنچه در زیر می‌خوانید مطلبی است که ایشان به بهانهٔ انتشار جلد دوم و سوم از مجموعه ده جلدی ردیف ساز و آواز موسیقی سنتّی ایران، نگاشته است.

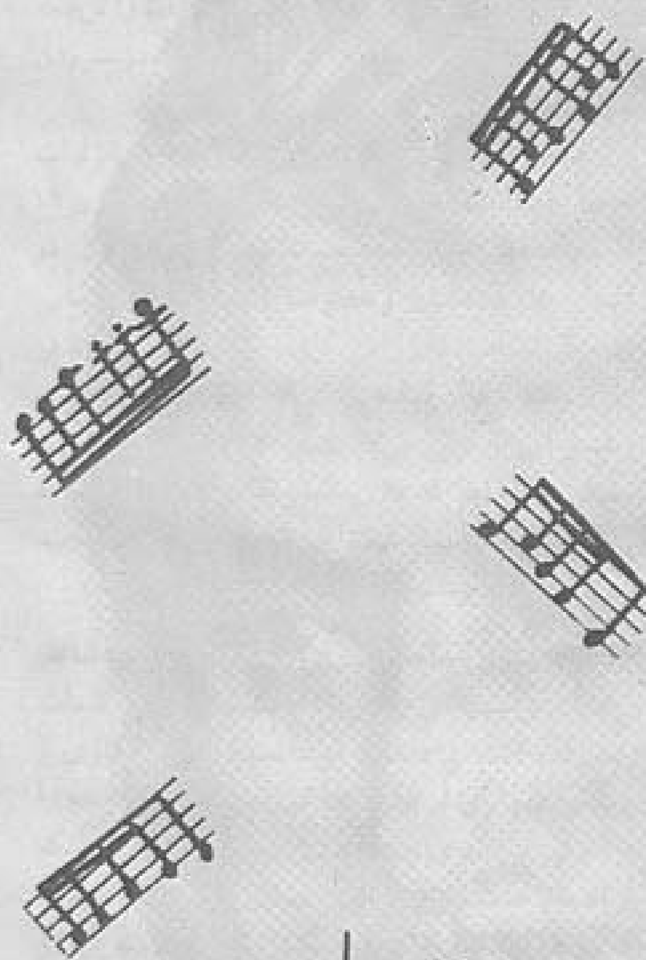
به نام خداوند جان و خرد
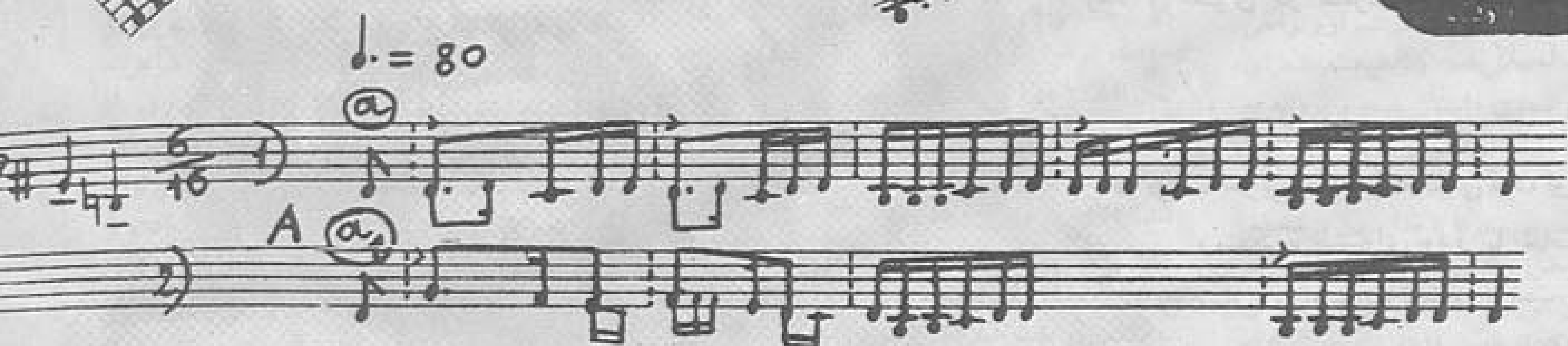
تانگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی. جلد دوم و سوم از سلسله کتابهای موسیقی سنتی ایرانی را آغاز می کنم با نام آفریدگاری که نوای خوش را بر صورت زیبا مزید کرد تا وجود آدمی را به صدا و سیمای نیکو بیاراید و فضای زندگی او را به نغمات جانبخش و جلوه های جمال زینت بخشد. شکرانه الطاف او اولیتر که هر بامداد جهان ما با نغمهٔ مرغان صبح خیز ز زمزمه جویبار و دست افشانی شاخ و برگ درختان دگربار در پیشگاهش به نماز و نیایش می پردازند. هماهنگی را قانون دلپذیری موسیقی ساخت تا جان‌های بیدار در آن تامل کنند و نظام جسم و جان و صامعهٔ خویش را موافق قانون آن برقرار سازند. پس آرزو کنیم که آفریدگار گوش‌های حساس موسیقی شناس و ذوق و طبعی سرشار به ما عطا کند تا روح این هنر را بهتر بشناسیم و نغمه‌های زیر و بم حیات را خوش تر درك کنیم، با پرده های موسیقی آشنا شویم تا راز و رمزها از آن بشنویم.

و اما: طی سالیان درازی که مشغول تحصیل موسیقی و از طرفی تدریس آن، چه در کنار استاد عزیزم شادروان ابوالحسن صبا و چه در هنرستان عالی موسیقی ملی و دانشگاه، بودم کتابهائی در دو بخش در زمینهٔ دستگاههای موسیقی ایرانی به رشته تحریر در آورده‌ام. بخش اول شامل ده جلد است که تاکنون یك جلد آن یعنی «چهار گاه» به چاپ رسیده و اکنون پس از قریب سه سال با تحمل مشقت بسیار توفیق چاپ و انتشار جزوهٔ دوم و سوم (شامل دستگاه همایون و بیات اصفهان به انضمام تعدادی دیگر از ساخته‌های اینجانب) حاصل گردیده است. اگر موجبات لازم فراهم شود، هر چه زودتر هفت جزوهٔ باقیمانده از بخش اول منتشر شده و در دسترس موسیقیدان‌ها و هنر دوستان قرار خواهد گرفت و به همراه آن‌ها، آهنگ‌های ساخته شده‌ام را نیز ویراستاری و به جزوات منضم خواهم کرد.

و اما بخش دوم نیز حاوی ۱۰ جلد می باشد که آن را به نام «ردیف تطبیقی و تحلیلی» نام گذاری کرده‌ام. کاری که تنها برای تدوین و جمع اوری و ساختن و پرداختن آن نزدیك سی سال مطالعه و رنج کشیده‌ام. مبنای نگارش ردیف سازی بخش دوم را فقط ردیف تار مرحوم میرزا عبداله قرار داده‌ام به این دلیل که سایر استادان موسیقی مانند آقا میرزا حسینقلی، حاج منتظم الحکما، استاد ابوالحسن صبا، درویش خان، اسمعیل خان قهرمانی، علیقلی وزیری و بسیاری از اساتید دیگر، همه ردیف را از ایشان فرا گرفته‌اند و هنگامی که اصل ردیف مرحوم میرزا عبداله در دست قرار دارد، دیگر استناد به ردیف دیگران مانند ردیف آمیرزا حسینقلی یا درویش‌خان یا دیگران که خود از شاگردان مرحوم میرزا عبداله بوده‌اند برای انجام یك کار تحقیقی کاملا بی مورد می نماید. امروز بوی مرحوم میرزا عبداله از اولاد هنرمندش جناب آقای احمد عبادی به مشام جان ما می‌رسد و به قول آقای استاد حسن کسائی دوست هنرمندم، خانواده استاد احمد عبادی نوازنده چیره دست سه تار را باید اجاق موسیقی سنتی ایران دانست. و اما اصل ردیف مرحوم میرزاعبداله را اینجانب مقدمتاً نزد استاد ابوالحسن صبا و سپس نزد اسمعیل‌خان قهرمانی که خلیفه کلاس میرزا عبداله بوده‌اند، و همچنین نزد حضرت حاج آقا محمد ایرانی که ردیف دانی قابل و خود از شاگردان میرزا عبداله بوده آموخته‌ام و چون در ردیف







تطبیقی تحلیلی، از ردیف آواز نیز استفاده‌های فراوان صورت گرفته لذا باید توضیح بدهم که ردیف آواز را اولین بار در خانوادهٔ پدری فرا گرفتم زیرا پدرم مرحوم استاد هادی تجویدی نقاش و موسیقی دان بود و نیز عموی من مرحوم استاد مهدی تائب علاوه بر هنر نقاشی به موسیقی نیز کاملاً وارد و از دوستان بسیار نزدیک و همشهری عزیزش مرحوم استاد نایب اسداله نائی معروف و بی همتای اصفهان بود. پدر و عمویم موسیقی آوازی را نزد مرحوم نایب اسداله و همچنین

میرزا حسین ساعت ساز و حسین عندلیب اصفهانی فرا گرفتند و تار و سه تار را نزد مرحوم درویش خان در تهران آموختند. من در حدود ده سالگی دستگاههای موسیقی ایرانی را با اسم می‌شناختم و در سن ۱۲ سالگی مرکب خوانی می‌کردم، به این ترتیب که از

دستگاه ماهور فرضاً با یك گذار به سه گاه یا چهار گاه مدگردی یا مدولاسیون می‌کردم و افسوس می‌خورم که امروز اغلب مردم مملکت ما موسیقی خودشان را نمی‌شناسند و اسم دستگاهها و آوازها را هم نمی‌دانند. به این صورت ردیف آوازی را به روایت مرحوم نایب اسداله در مکتب خانوادگی فرا گرفتم.

پس از اینکه افتخار شاگردی مرحوم ابوالحسن صبا را یافتم و هشت سال نزد ایشان به فرا گرفتن ویلن و سه‌تار پرداختم، سپس بنابه راهنمائی استاد ارجمندم به

کانون محبت و هنر حضرت حاجی آقا محمد ایرانی راه یافتم و از خرمن استادانی مانند اسمعیل‌خان قهرمانی، طاهر زاده، اقبال السلطان آذر، سلیمان امیر قاسمی، بوذری، نور علی برومند (که در اشاعه ردیف مرحوم میرزا عبداله سهم والائی دارد)، علی‌خان مبشر، فروتن، قوام السلطان دادور و عبداله خان دوامی

خوشه چینی بسیار کردم و هرگز محبت‌های آن استادان گرامی را فراموش نمی‌کنم و خود را رهین منت آنها می‌دانم و اکنون خوشحالم که زحمت شام و سحر شکر که ضایع نگشته و حاصل زحمات این ناچیز به صورت ردیف تطبیقی و تحلیلی (که عبارت از ردیف ساز و آواز است) به صورت نت به رشتهٔ تحریر در آمده و اگر عمری باقی باشد و اجل مهلت بدهد و مقدورات

لازم برای خوشنویسی نت و سرمایهٔ لازم جهت تهیه کاغذ و چاپ در اختیارم قرار گیرد این ودیعهٔ پر ارزش فرهنگی را چاپ کرده و در اختیار همگان قرار خواهم داد. برای این که معلوم شود برای تهیه ردیف تطبیقی و تحلیلی چه کارهائی صورت گرفته به طور خلاصه می گویم که ردیف مزبور در دو بند (الف) و (ب) نگاشته

شده است. در بند (الف) عیناً ردیف مرحوم میرزا عبداله مبنا و مأخذ قرار گرفته و در بند (ب) با توجه به بنیهٔ هر گوشه و ارزش آن از جهت موسیقی علمی و پرده‌های سازندهٔ آن و استخراج ریتم معین که از آن

گوشه به دست آورده‌ام. سازندگی و بداهه خوانی و بداهه نوازی صورت گرفته تا مطالعه کننده بداند که روی هر گوشه به چه طریق می تواند بداهه نوازی کند و بداهه پردازی کند و با به دست آوردن ریتم هر گوشه و استخراج اجزای وزن آن و مقابله با افاعیل عروضی بحر شعری آن گوشه و شعر متناسب حال و هوای آن ملودی را انتخاب کرده‌ام. برای توضیح بیشتر عرض می کنم که همان طور که کرشمه‌ها، مثنوی‌ها و ساقی نامه ها یا رجز و ارجوزه دارای وزن خاص و اجزای وزن مخصوص به خود هستند، بسیاری از گوشه‌های موسیقی ایرانی نیز دارای ریتم خاصی است که با اشعار مربوط به بحر خودش خوانده می شود و من سعی کرده‌ام ضمن استخراج اجزای وزن موسیقی

خصوصیات هر گوشه را به نظر خودم تحلیل کنم که بیانگر چه مفاهیمی میتواند باشد. فرضاً آیا نغمه مورد نظر، نشاط انگیز است؟ غم انگیز است؟ نصیحت آمیز و یا گله آمیز است؟ عرفانی است، سماعی است و بسیاری از خصوصیات حالی و ذوقی که شرح آن در قلب آدمیزاد است و به بیان نمی گنجد. سعی کرده ام تا انجا که استعداد من ناچیز اجازه می‌داد، شعر متناسبی روی آن گوشه یا نغمه یا ملودی استوار کنم که حالت آن با زبان شعر بیان شده باشد.



*هر غزل حافظ به مثابهٔ فرش پرنقش و نگاری است که همهٔ نقش‌ها و طرحهای حواشی و زمینهٔ آن از نقش مرکزی مایه می گیرد و با هم پیوستگی دارد.

*گوته در «دیوان شرقی غربی» خود، غزل حافظ را به دایرهٔ فورانی دواری تشبیه می کند که در عین انسجام، تشخیص نقطهٔ آغاز و انجام آن دشوار می نماید.

*تفسیر و برداشت صوری «یوزف فون هامر پورگشتال» از غزلیات حافظ باعث شد عده‌ای از شاعران قرن ۱۹ اروپا از نام حافظ به عنوان مخالف شاخص زهد و تقوی در شعرهای عاشقانه‌شان و خصوصاً شعرهای ضد کلیسایی بهره گیرند.

* گوته به خوبی حافظ را درک می کرد، او که خود شاعر ومتفکر برجسته‌ای بود و با خاصیت جادویی کلمات و تعبیرات آشنایی داشت، می‌دانست که بار معنوی و عرفانی بسیاری از لغات حافظ می‌تواند خواننده را به فراسوی جهان مادی رهنمون شود.

■ آن ماری شیمل

حافظ، غزلسرای برتر

مطلبی را که در زیر می‌خوانید، در حقیقت بخش دوم تحقیقی است که آن ماری شیمل در مورد سعدی و حافظ و به نام سعدی و حافظ، دو نابغهٔ شیراز انجام داده است و به دلیل طولانی بودن مطلب و استقلال نسبی در موضوع، بخش نخست آن در شمارهٔ اول ادبستان تحت عنوان «سعدی، استاد شعر عاشقانه» از نظرتان گذشت.

بر خلاف غزل‌ها و قصیده‌های سعدی که به روشنی از یکدیگر متمایزند و بر خلاف بیان روشن و سادهٔ سعدی در غزلیاتش، غزلهای حافظ لبریز از ایهامات است اگرچه وجود این همه ایهام هرگز مقام والای او را به عنوان رکن اصلی شعر غنائی فارسی مورد تردید قرار نداده است.

حافظ نیز برخاسته از شیراز بود و شاید تذکر این نکته بجا باشد که شیراز مرکز یکی از فرق مهم صوفیه بوده است. سعدی در جوار خانقاه ابن خفیف مسکن داشته است، همان صوفی معروفی که به سال ۹۸۲ [م] در گذشت و آخرین کسی بود که در بغداد به زیارت حلاج رفت و او را در محبسش، قبل از آنکه به طرزی وحشیانه در ۹۲۲ کشته شود ملاقات کرد. فرقهٔ حلاجیه احتمالا در خفا به فعالیت‌های خود در شیراز و نواحی شمال شرقی ایران ادامه می‌داد. اینکه در شعر شعرای شیراز و بخصوص سعدی داستان شمع و پروانه به تکرار آمده است آیا اشاره‌ای نمی‌تواند باشد به کتاب «التواسین» حلاج و داستان پروانه‌ای که مشتاقانه خود را به شعلهٔ شمع می‌زند تا با فدا شدن در محضر معشوق به فنای محض برسد؟ این حکایت به صورت یکی از استعاره‌های مورد علاقه نسل‌های بعد شعرای فارسی در آمد تا آنکه از طریق اشعار سعدی به گوته یکی از بزرگترین شاعران آلمان نیز منتقل شد و در شعر «شوق وصال» این شاعر متجلی شد. یکی دیگر از پیشوایان فرقهٔ حلاجیه در شیراز روزبهان بعکی (فوت سال ۱۲۰۹) بود که سلسلهٔ ارشادش به ابن خفیف می‌رسید. بعکی علاوه بر شرح شطحیات صوفیان سلف، با کلماتی بی اندازه زیبا و فریبنده به بیان رموز عشق معنوی پرداخت. از این رو، شیراز مهد مساعد افکار صوفیانه بوده است. در شرق ایران منظومه‌های ممتاز عرفانی از آن سنایی (حدیقه الحقیقه) و عطار نیشابوری است که مثنویهای زیبایش هنوز هم خواننده را مسحور و مفتون می‌سازد. در آناتولی، جلال الدین رومی بلخی (واقع در افغانستان امروز) که معاصر سعدی بود به این راه ادامه داد. از سوی دیگر سرایندگان شیرازی، به قول حافظ، به روانی جویبارانی که از تنگه الله اکبر سرازیر است به سرودن اشعار عالی غنایی پرداختند. در طول دهها سال فاصله بین دورهٔ حافظ و سعدی، روزگار دستخوش دگرگونیهایی شده بود محمد شمس‌الدین که به مناسبت از حفظ بودن قرآن و آگاهی به معارف الهی، متخلص به حافظ بود در حدود سال ۱۳۲۰ متولد شد و ظاهرا وابسته به یك فرقه صوفیه نیز بوده است گرچه در اشعارش، صوفیان و زاهدان ریایی را به نحو زیبایی سرزنش و ملامت می‌کند ـ ظاهرا او ازدواج کرده بود چرا که می‌توان یکی از اشعارش را مرثیه‌ای در سوگ همسر و دیگر را شکوایه‌ای از مرگ پسر، فرض کرد.

اطلاع چندانی از ارتباط حافظ با حکام عصر او در دست نیست. از میان حکام زمان او، ابواسحاق اینجو (حکومت از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۳) و شاه شجاع مظفری (حکومت از ۱۳۵۸ تا ۱۳۸۵) به ادب و آثار ادبی علاقمند بودند، ولی در فاصلهٔ بین حکومت این دو حاکم هنر دوست، دوران حکمرانی مبارزالدین متعصب (حکومت از ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۸) یك متدین قشری است که از کشتار و اعدام مردم به بهانه شریعت لذت می‌برد. حافظ با لقب «محتسب»، مفتش منفوری که نه تنها در کسب و کار مردم در بازار که در مسائل خصوصی آنها نیز دخالت می‌کند، از او یاد می‌کند. اظهار خرسندی حافظ از آغاز سلطنت شاه شجاع بدلیل آن است که شاه شجاع علاوه بر کارها و اصلاحات دیگر، محدودیتها و ممنوعیتهایی را هم که پدرش وضع کرده بود، لغو کرد. گرچه ظاهرا برای مدت کوتاهی رابطه بین پادشاه وشاعر اندکی خدشه دارشد. پس از مرگ شاه شجاع، به دنبال حمله تیمور به ممالك شرقی جهان اسلام، دوران آشوب وهرج ومرج حکمفرما شد. تیمور به شیراز هم رسید ولطیفه‌ای معروف که با توجه به یکی از غزلهای حافظ ساخته شده، ملاقات بین تیمور مغرور وبی رحم ولی هنرشناس و حافظ پیر را روایت می‌کند. حافظ، کوتاه زمانی پس از ملاقات با تیمور، در اواخر سال ۱۳۸۹ در زادگاهش در شیراز درگذشت.

گرچه حافظ را گاهی مرتد شمرده‌اند، اما او به زودی به عنوان هنرمند شاخص شعر غنایی شناخته شد. علاوه بر آن تعبیرات عارفانه‌ای نیز از اشعار او شده است ودیولن کوچله او نه تنها مایه لذت شعر دوستان است بلکه گنجینه‌ای از افکار عرفانی ومنبع جاودانه الهامات غیبی نیز بشمار رفته است. تاکنون افراد زیادی از آرامگاه حافظ دیدن کرده‌اند وبسیاری از این افراد دوست دارند که در آنجا دیوان شاعر را بگشایند وفال بگیرند تا از آینده خود با خبر شوند.

غزلیات حافظ بر خلاف سعدی ظاهراً فاقد پیوستگی مضمون است تا آنجا که غالباً بنظر بسیاری این وزن وقوافی شعر است که ابیات غزلی را بهم می‌پیوندد نه رابطه موضوعی. در این مقوله بحث‌های فراوانی شده است. گروهی رابطه ابیات غزلهای حافظ را صرفاً محصول موسیقی شعر وتنسیق وزن وصوت دانسته‌اند وجمعی دیگر معتقدند که هر غزل حافظ به مثابه فرش پرنقش ونگاری است که همه نقش‌ها وطرحهای حواشی و زمینه آن از نقش مرکزی مایه می‌گیرد و با هم پیوستگی دارد. گوته از طرفداران نظریه اخیر است ودر «دیوان شرقی غربی» خویش غزل حافظ را به دایره نورانی دواری تشبیه می‌کند که در عین انسجام، تشخیص نقطه آغاز وانجام آن دشوار می‌نماید.

این اختلاف نظر در مفاهیم ابیات هم به چشم می‌خورد ومقصد ومقصود شاعر همواره مساله بحث انگیزی بوده است. دسته‌ای از منتقدان حافظ را «آناکرئونی» می‌دانند که تنها شراب وعشق مجازی را توصیف می‌کند و ستیزه‌هایش با زاهدان ریایی و واعظان قشری محصول همین علاقه او به عشق وشراب است. اولین علاقمندان حافظ در اروپا از این گروهند، چه اینان به وساطت مفسر ترکی بنام سودی با اشعار وافکار حافظ آشنا شدند وبه چنین استنباطی رسیدند. سردسته این گروه، یوزف فون‌هامر پورگشتال است که به سالهای ۱۳ـ۱۸۱۲ کلیات حافظ را ترجمه ودر دو مجلد منتشر کرده که الهام بخش گوته در سرودن دیوان شرقی غربی‌اش بسال ۱۸۱۹ شد.

تفسیر وبرداشت صوری پورگشتال از غزلیات حافظ باعث شد که عده‌ای از شاعران متوسط قرن ۱۹ از نام حافظ بعنوان مخالف شاخص زهد وتقوی در اشعار عاشقانه‌شان وخصوصاً اشعار ضد کلیسایی بهره گیرند. در مقابل این گروه، جماعتی ـ عمدتاً در ایران وهند ـ قرار گرفته بودند که حافظ را لسان الغیب ومفسر اسرار ازلی می‌دانستند. در این زمینه روایات بسیار شنیده‌ایم که فلان شیخ وفلان عارف غالباً به مطالعه سه کتاب رغبت می‌نموده‌اند: قرآن مجید ودیوان حافظ ومثنوی مولانا.

گوته بخوبی حافظ را درك می‌کرد. او که خود شاعر و متفکر برجسته‌ای بود و با خاصیت جادوئی کلمات وتعبیرات آشنائی داشت می‌دانست که بار معنوی و عرفانی بسیاری از لغات یك غزل می‌تواند خواننده را به آفاقی فرا سوی جهان مادی رهنمون گردد بی‌آنکه از اصطلاحات ثقیل وتعابیر معماگونه‌ای استفاده شود که به مثابه غل و زنجیر سنگینی بربالهای یك پروانه است. او می‌دانست که تعابیر ایهام‌آمیز شاعرانه وسیلهٔ مناسبی است برای پوشاندن بسیاری از واضحات و توضیح بسیاری از اسرار. تعبیراتی از این گونه ـ که لازمهٔ هر اثر برجستهٔ ادبی است ـ می‌تواند خواننده را ازجهان مجاز و عالم محسوس مادی به عوالم معنوی و نهانگاه حقایق بکشاند.

اخیراً اشعار حافظ را نه به خاطر ابراز احساسات عاشقانه شاعر یا عشق عرفانی که برای بررسی شیوهٔ ماهرانه او در بهره‌جستن از لغات و کلمات اشعار عاشقانه بمنظور تمجید و ستایش از یك شاهزاده، مورد مطالعه قرار می‌دهند. حافظ، در این شیوهٔ مدح نقش برجسته‌ای دارد. این هنر ممتاز حافظ است که لغات متداول و تعبیرات معمولی را با چنان مهارتی به کار می‌گیرد که خواننده از فلان غزل عاشقانه یا مدیحه به تعبیر و تفسیرهائی بالاتر از مسائل محسوس مادی برسد و درعین حال استنتاجش معقول و منطقی باشد. دلدار زیبای جفاکاری که در غزلهای حافظ کارش شکستن دل است و به دام افکندن طایرشوق، هم می‌تواند شاهد پسر چارده ساله‌ای باشد که به جان حلقه بگوش است مه چاردهش، وجان عشاق سپندرخ خود می‌داند، و هم می‌تواند شاهد معنوی و روحانی باشد که شاعر از او توقع گوشه چشم عنایتی دارد، و او در نهایت بی‌نیازی به نقاب عزت مستور است و پرده رخ بر نمی‌کشد و شدت نور جمالش مانع دیدار است و وصال اومنحصر به فنای محض عاشق و هم ممکن است این معشوق امیر یا شاهزاده سبك سر مغروری باشد که جلوه‌های طبع بلهوس سریعاً سپری شونده‌اش غیر قابل پیش‌بینی است و چشم امید شاعر به صله وانعام او؛ به شیوهٔ معمول درقرون وسطی، که امیران و شاهان متکفّل معاش اهل ادب بودند و مخارج زندگی شاعران از بذل و بخشش‌های ایشان تأمین می‌شد.

همهٔ این احتمالات ممکن است زیرا: جلوه حسنی ◀

که درجمال معشوق مجازی است اثر صنع معشوق حقیقی و معنوی است و پرتوی از جمال شاهد ازلی؛ و از طرفی دیگر شکوه سلطنت و غرور و قدرتی که در وجود فلان شاهزاده صاحب جمال مشهود است و سلطه ای که برجان و مال خلایق دارد نموداری است از قدرت لایزال معشوق ازلی که عاشقانش ازتحمل سختی ها و جانبازی ها ناگزیرند و وصالش جز با فنای محض صورت نبندد. کسانی که این شیوه تعبیر و تفسیر غزلهای فارسی به ویژه غزلیات حافظ در نظرشان عجیب و باور نکردنی می نماید، باید به نوشتهٔ مورخی هندی به نام برانی مراجعه کنند و شرح و وصفی که این مورخ از شکوه پادشاه می‌دهد و او را مظهر جمال و جلال الهی توصیف می کند.

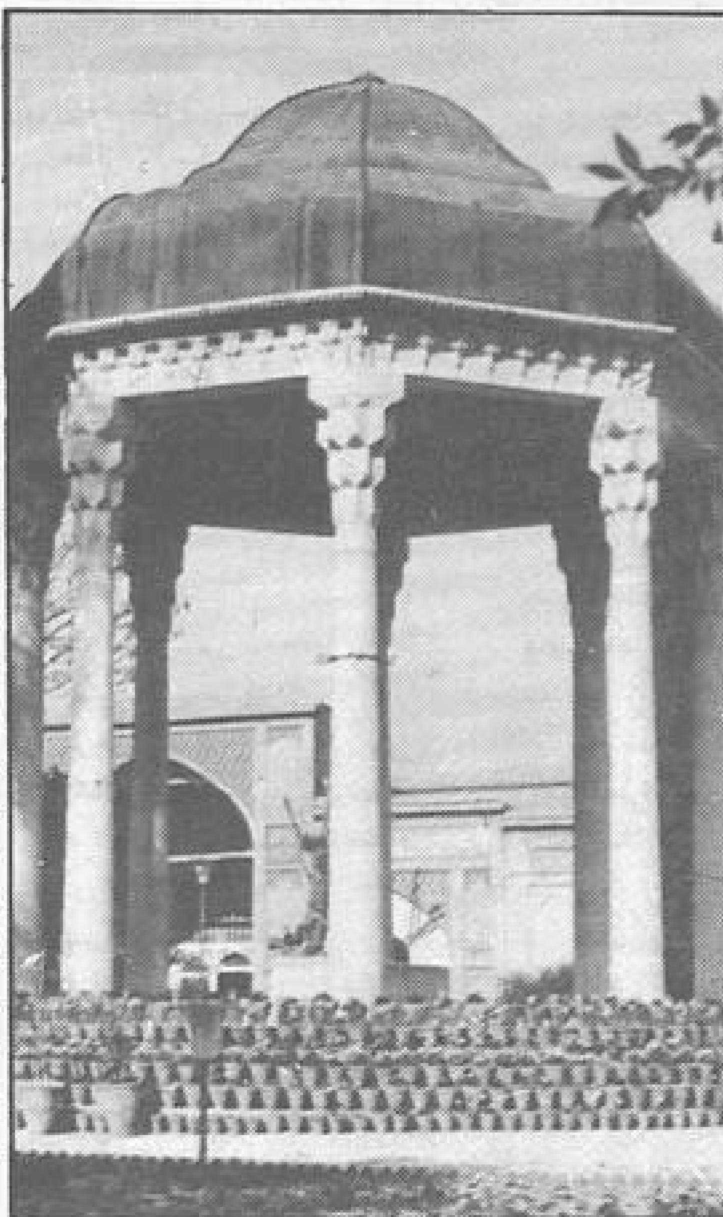
شاید این تعبیرهای گوناگون و متناقضی که از اشعار حافظ می‌شود درکش برای خواننده معاصر دشوار باشد، اما باید به خاطر داشته باشیم که ایرانیان آن روزگار اذهانشان به شدت دستخوش تلقینات صوفیانه بود، به خصوص افکار معتقدان به «وحدت وجود»؛ که همه چیز را مظهر جمال حق می‌دانستند. درزبان سمبلیك آنان گل سرخ نمودار جمال ازل بود (روزبهان بعکی، هموطن حافظ می گوید که جلوه حسن ازل رادرتوده ای گل سرخ می‌دید)، وبلبل مظهر دل مشتاق و روح بی قرار عاشقی که در تمنای معشوق عنان طاقت از دستش رها شده است (پرندگان سی‌گانه منطق‌الطیر عطار، سمبل ارواح مشتاق آدمیانی است که قدم دروادی سلوك نهاده اند). سعدی برگ درختان سبز را دفتر معرفت کردگار می نامد و حافظ گلگشت مصلا را نموداری از بهشت موعود بر سطح زمین.

در همچو حال وهوائی هر خواننده ای مجاز است به قدر فهم و دانش خود از ابیات غزلهای حافظ ادراکی داشته باشد.

پس از حافظ، سرایندگان بسیاری تعبیرات و تشبیهات او را به کار گرفتند و به شیوه او مضامین مختلفی را در قالب ابیات یك غزل ریختند و متوسل به قوافی مشکل و اوزان نامأنوس شدند و در استفاده از صنایع بدیعی افراط کردند، اما نتوانسته اند به پایگاه او برسند. حافظ از صنایع بدیعی (اعم از حسن تعلیل، مراعات نظیر، استعاره های دلنشین، مبالغه شاعرانه) بهره می گیرد اما با چنان مهارت و اعتدالی که خواننده در نخستین نظر متوجه صنعتگری او نمی شود. لغات و ترکیبات در شعر حافظ با چنان پیوند نامرئی اما مستحکمی جا گرفته است که تنها با تحلیل های دقیق و موشکافانه می توان این رابطه دقیق و ظریف را دریافت.

مثلاً در غزل «اگر آن ترك شیرازی» دقت کنیم، غزلی که در ترجمه های اروپائی وضع عاری از ظرافت و کسالت آوری به خود گرفته است، زیرا مترجمان فرنگی بی خبر از صنعت مراعات نظیر و رابطهٔ معنوی کلمات، با ترجمه خود صحنه ای پیش چشم خواننده مجسم می کنند که مثلاً شاعری در مقابل پیشخوان «بار»ی حاضر است دو شهر مهم امپراطوری روسیه را برای خال کنج لب پیشخدمت «بار» تقدیم کند.

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را



این بیت، با صنایع بدیعی اش، شاهکار مسلّمی است: ترکان در ذهن مردم آن روزگار سفیدرویان زیبا ولی خونخوار و بیرحمی بوده اند،در مقابلش هندو است که از قرن یازدهم به بعد در ادبیات فارسی مظهر سیاه پوست حقیر بی ارزشی است که در بساط حاکمان به عنوان برده به خدمت اشتغال دارد. با توجه به این دو نکته می توان به طنزی که درین بیت خوابیده است پی برد، معامله دو شهر بزرگ سمرقند و بخارا، با خال سیاه معشوق خوبرو، علاوه بر صنعت مطابقه (سفید و سیاه، حاکم و برده)، درین بیت اسم سه شهر گنجانده شده است (شیراز، سمرقند و بخارا) و اسم سه عضو بدن آدمیزاد (دل، دست، خال). آنچه این بیت را دلنشین کرده است، مضمون آن نیست، هنری است که شاعر با استفاده از صنایع بدیعی بکار برده است. جنبهٔ دیگر هنر حافظ مهارت او در استفاده از موسیقی شعر است. معروف است که در غزلیات حافظ نمی توان کلمه را با مترادفش عوض کرد، و از تلمیحات و استعاراتش هم که بگذریم، موسیقی کلمات، باعث روانی ابیات و گوش نوازی طنین قرائت غزلیات است.

هر بیت حافظ در چشم خوانندهٔ موشکاف به جعبه مرصعی می ماند که نگین های قیمتی جواهر آن با دقت و ظرافتی بی نظیر کنار یکدیگر قرار گرفته است، و در درون این جعبه جواهرنگار، مضمونی لطیف،اعم از حقیقی و مجازی جای دارد هر بیت او به منشور الماس خوش تراشی شباهت دارد که هرضلع وسطحش منعکس کننده رنگی و جلوه ای است. آری هر بیت او منشور الماسی است که از برکت پرداخت هنرمندانه‌اش از هر طرف که بنگرند جلوهٔ دلربائی دارد. نکته‌ای که فهمش برای خواننده غربی چندان آسان نیست. خوانندگان اروپایی ـ دست کم از قرن هیجدهم به بعد ـ عادت به خواندن اشعاری کرده اند که محصول تجارب محسوس مادی سرایندگان است و نوعی «وقوع گویی»[۲]. اینان قادر به درك عمق ابیات حافظ نیستند و نمی توانند دریابند که چگونه می توان عالمی عواطف و تأمل را در بیتی گنجانید.

این شیوه بیان فشرده با انبوه معانی و مفاهیمش نمی تواند در ترجمه منعکس شود. هیچ مترجمی قادر نیست هنر حافظ را در بازی با کلمات، استفاده از مفاهیم ایهام انگیز، و تعبیرات چند پهلو، بکار گرفتن کلمات خوشاهنگ و وزن دلنشین، و... را در ترجمه یکجا بگنجاند و به خوانندگان منتقل کند. شاید «هردر» نیز به همین دلیل از حافظ خوشش نمی‌آمد. چرا که او از طریق ترجمه های لاتینی سرویلیام جونز، یعنی اقتباس هایی که فاقد شکوه و جذابیت کار اصلی بودندبا حافظ آشنا شده بود. درك عظمت حافظ از ورای ترجمهٔ نه چندان پرداخته شدهٔ همرپورگشتال، شاعری چون گوته را می طلبد. درنظر گوته، حافظ چون «همزاد» او بود، یا نه، در نظر اوحتی قیاس خود با حافظ نیز بسیار جسورانه می نمود. برگردان آلمانی او از دیوان حافظ، نام این شاعر شیراز را آشنای خاص و عام آلمانی کرده. و نظریات او در بارهٔ ویژگیهای شعر فارسی که از نظر درك آنها فوق العاده هستند، هنوز هم معتبر و دقیق است.

در همان دوره، مستشرق جوان آلمانی، بنام فردریش روکرت، مجموعه ای تحت عنوان «گل های سرخ مشرق زمین»[۳] منتشر کرد، این مجموعه حاوی اشعاری بود که روح اشعار حافظ را بهتر از دیگر نسخه های متأخر بیان می کرد. روکرت آنچنان که درخور اشعار حافظ بود، شیوه بازی با کلمات را برای بیان ویژگی اشعار حافظ به زبان آلمانی بکار گرفت[۴]. روکرت می گوید کلام حافظ ظاهرش مربوط به جهان محسوس و ماده است در حالیکه کلامی معنوی و آسمانی است. درعین حال که او پیرامون مسائل معنوی می سراید معنویتش محسوس و مادی است و مادیتش معنوی و مشکل است مرزمیان این دو عالم را مشخّص کنیم که هردو درهم آمیخته است. روکرت به رمز واقعی اشعار حافظ یعنی همان رمزی که او را محبوبترین شاعر گرامی ادبیات فارسی کرد، پی برده است. تعبیر ما از ابیات حافظ هرچه که باشد باز هم شکی در بی همتا بودن غزلیات او باقی نمی گذارد. پس آیا واقعاً فرقی هم می کند که بدانیم معشوقی که زیبایی او محور اشعار حافظ است، محبوبی مجازی است یا حقیقی، معنوی است یا مادی؟ ■

پانویس ها:

(۱) Selige Sehnsucht.

(۲) Erlebnis lyrik

(۳) Östliche Rosen

(۴) Hafis, wo er sheint übersinnliches nur 3u reden, redet über sinnliches oder redet er, Wo über Sinnliches er 3u reden sheint, nur übersinnliches Sein Geheimnis ist übersinnlich Denn sein Sinnliches ist übersinnlich

شعر معاصر جهان

توضیح: صفحهٔ «شعر معاصر جهان» این شماره از ادبستان را به اشعار سمیح القاسم، شاعر پرآوازهٔ عرب اختصاص داده بودیم که مطلب زیر توسط یکی از خوانندگان ـ آقای یوسف لطیفی ـ از ارومیه برایمان ارسال شد و از آنجا که چاپ آثار خوب خوانندگان در ادبستان اولویت دارد، در همین شماره با اندکی اصلاح آن را ارائه می کنیم و به خواست خداوند، در شماره بعد به معرفی نمونه اشعار سمیح القاسم خواهیم پرداخت.

صابر، شاعر انقلابی کردستان عراق



■ «رفیق صابر» شاعر انقلابی و نوپرداز کرد در سال ۱۹۴۰ در شهر «قلعه دیزه» به دنیا آمد. وی فارغ التحصیل رشتهٔ ادبیات کردی از دانشگاه بغداد است.

صابر در آغاز کار، با تاثیر از مکاتب مدرن شعری اروپا، با همکاری تنی چند از دوستانش ـ که «شیر کوبیکس» نیز جزو آنها بود ـ در عراق غوغایی برانگیخت.

بعدها بر اثر فشارهای رژیم عراق، صابر، راهی شمال عراق گشت و به پیشمرگان مسلح ضد رژیم بعث ملحق شد و در آنجا بود که او و شعر و اندیشه اش آبدیده شدند و صابر در چهره ای کاملاً نو و انقلابی پدیدار گشت و در ردهٔ سه شاعر بزرگ کردستان عراق قرار گرفت. (شیر کوبیکس ـ لطیف هَلمت ـ رفیق صابر). صابر هم اکنون در اروپا به سر می برد. از صابر تاکنون چند مجموعه شعر به چاپ رسیده که در آن میان میتوان از «رگبار» ـ «اخگرها شعله ور می شوند» و «حلبچه» نام برد

یوسف لطیفی

مه

«مه» است یا نفسهای ملّتم
این که چنین
تارش
تنیده بر دیوارها
و فصلها را پوشانده ست؟!

آی!
آشیان امن ستمدیدگان آواره!
دروازهٔ دل خود را امشب
به رویم مبند
من نیز چون تو
ـ پنجره ای باز می کنم
به باران و شفق
من نیز چون تو
[مانند دشنه ای پنداری]
به قعر چشم عقاب خواهم رفت!
۱۹۷۷

آواره

آواره بودم
ـ امّا
در سفری صدای شب را
خاموش کردم
و
راهبر آوارگان شدم

*

چراغ زخم را
شعله ور کردم
و رو به چشمهٔ سپیده نهادم.

درویش

آن درویش
که دلش را زیر آفتاب می گستراند
ـ به افق تکیه می داد
و بر قطرهٔ بارانش
بر گونهٔ شامگاهان خویش
چهرهٔ «او» را می کشید
شب
همراه با نسیم به راه افتاد
رودخانه را پوشید
و از کوه رازها بالا رفت

*

آن زمان که بازدیدمش
کشکولش از «نور» و «باران» لبریز
و یك لایه از شفق بر سر
و سر خسته اش بر شانهٔ گرم خوابها...
رودخانه ای
زیر پلکهاش جاری بود
و نشانی دریاها را
با خود داشت.
۱۹۷۸

چشمانت

زمان
در چشمان تو می آید
زمان
در چشمان تو می میرد...
چشمانت را مبند
پلکهایت را نیز
خون همرزم گرگانم
از رگ رودخانهٔ چشمانت
فوران می کند
و
با زخم زندگیم می آمیزد...

* اشاره:

اسطوره در کنار افسانه، حماسه و فولکلور، یکی از عناصر شکل دهندهٔ فرهنگ و هویت قومی و ملی جوامع بوده است. بعضی از اسطوره‌شناسان آن را دین تمدنهای اولیه و دوران پیش از گسترش ادیان توحیدی، می‌دانند. آنها می گویند اساطیر بیان شفاهی تاریخ مقدس است و تأکید می کنند که آن را فقط به صورت یك پدیدهٔ مذهبی می توان درك کرد، نه ادبی، روانشناختی، اجتماعی یا اقتصادی. دسته‌ای دیگر از محققان بیشتر به جنبه‌های بیولوژیك، روانشناختی، تاریخی و ادبی اسطوره، و تأثیر الگوهای اساطیری در فلسفه، ادبیات، نمایش، موسیقی و حتی سینمای جهان امروز توجه دارند. «میرچاالیاده» دین‌شناس آمریکایی، از معروفترین صاحبنظران گروه اول و «کارل یونگ»، روان‌شناس سوئیسی، از پایه گذاران نظریه دوم است.

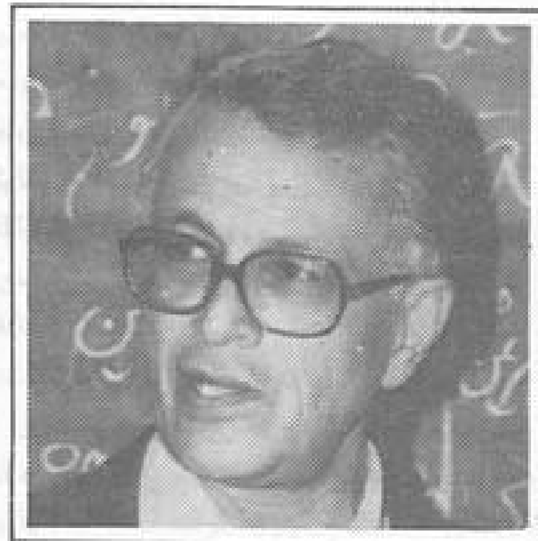
در تعاریف متداول لغت «اسطوره»، غالبا برداشتها و کاربردهای خطایی وجود دارد و عمدتا فقط شکل ظاهری آن در نظر گرفته می‌شود، که عبارت است از روایت وقایعی غیر عادی، دربارهٔ شخصیت‌هایی غیر عادی و مربوط به زمان و مکانی غیر عادی. بنابراین تعاریف می‌دانیم که وقایع اساطیری هم مربوط به گذشته و هم مربوط به آینده‌اند و حوادثی بنیادین، مانند آغاز و پایان گیتی، آفرینش انسان و حیوان، زبانها، اقوام و دودمانهای حکومتی را نیز شامل می‌شوند. می‌دانیم که روایتگران اسطوره برخی از شخصیتها را «خدایان» یا «نیمه خدایان» می‌خوانند، زیرا آنها را آفرینندهٔ جهان و صاحب اختیار نیروهایی چون خورشید و زمین و ماه، تاریکی و روشنایی، مرگ و حیات، سرنوشت و روح، کوهها و دریاها، باد و آذرخش، یا ناظر بر اموری چون کشاورزی، شکار و صنعت معرفی می کنند. می‌دانیم برخلاف حماسه و افسانه که قدمت وقایع آنها را می‌توان تا حدودی اندازه گرفت، در روایات اساطیری زمان «بسیار قدیم» است و گاهی به روز ازل می‌رسد و بیش از آن مشخص نیست، گویی که با زمان متعارف انسانها متفاوت است. و می‌دانیم که مکان روایات اساطیری هرچند غالبا دوردست است، ممکن است با اسامی جغرافیائی آشنا قابل تشخیص باشد و از این لحاظ اسطوره با افسانه و حماسه دارای وجه مشترك دانسته می‌شود.

از دیگر دانسته‌های عمومی آن است که روایتگران اساطیر تردید در صحت روایات را به خود و مخاطبان خود روا نمی‌دارند و از این لحاظ آنها اسطوره را مانند حماسه، محکم‌تر از تاریخ و بی‌نیاز از اثبات و استدلال می بینند. حال آنکه وقتی با افسانه سروکار داریم، گوینده و شنوندهٔ آن، هردو، می‌دانند دروغ است و تنها برای پند گرفتن یا سرگرم شدن مفید است. همچنین از دانسته‌های عمومی آن است که نخستین گویندگان اساطیر هرگز شناخته شده نبوده‌اند، گویی که این داستانها از روز ازل، مانند یکی از غرایز مرموز بشر با او بوده است. و شاید از این رواست که تمام جوامع بشری، حتی جوامعی جدا از هم که می‌دانیم بین آنها هرگز مبادلهٔ مستقیم یا غیر مستقیم فرهنگی برقرار نبوده، اسطوره داشته‌اند.

دکتر مهرداد بهار، اسطوره‌شناس ایرانی، و نویسندهٔ کتاب «پژوهشی در اساطیر ایران»، جنبه‌های عمیق تری را دربارهٔ محتوای اساطیر بیان می‌کند. او اساطیر را نه همچون یکی از انواع حکایات سرگرم کننده، بلکه پاسخگوی نیازهای مادی و معنوی انسان قدیم می‌داند. به نظر او اساطیر نه تنها در زمینه‌های فرهنگی، بل در زمینه‌های سیاسی نیز کاربرد داشته است، چنانکه بسیاری از فرمانروایان و حکام زمانهای قدیم برای اثبات مشروعیت برتری خویش بر رعایا، مدعی می‌شدند که از نسل خدایان اساطیری هستند.

و به این ترتیب، پذیرفته شدن نظام طبقاتی جوامع قدیم تحت تاثیر داستانهای اساطیری بوده است. او می گوید نظام طبقاتی مبتنی بر الگوهای اساطیری، از سنت‌های دیرین همه جوامع هند و اروپایی بوده است، چنانکه در آن جوامع کاهنان طبقه ممتاز، جنگاوران طبقه بعدی و تولید کنندگان طبقه سوم را تشکیل می‌داده‌اند.

با این همه دکتر بهار بی رونق شدن این میراث کهن فرهنگی را چندان نگران کننده نمی‌داند. وی با بعضی از سخنوران، نویسندگان و دانشمندان ما، که به همتاهای غربی خویش در استفاده از کهن الگوهای اساطیری برای انتقال مفاهیم پیچیده امروزی غبطه می خورند، هم عقیده نیست. دکتر مهرداد بهار می گوید اگر در ادبیات غربی تحت تاثیر فرهنگ یونان باستان، بر اساطیر تکیه می‌شود، در فرهنگ ما، پس از رواج دین زرتشتی، و پس از آن اسلام، بر حماسه ها و روایات تاریخی یا مذهبی تکیه شد و اصطلاحاتی چون «هفت خوان رستم»، «پیراهن عثمان» و «جگر زلیخا» در زبان فارسی کاربرد یافتند. در مقابل کسانی که به تلاش برای کاربرد بخشیدن به اساطیر، به عنوان یك ابزار ارتباط جمعی معتقدند، دکتر بهار می گوید استفاده از این ابزار به تلاشها و تدبیرهای فردی یا سازمانی موکول نیست، بلکه مربوط به کل فرهنگ است. زمانی اصطلاحات اسلامی، مثلا در زمینه نجوم، در اروپا به کار رفته و هنوز هم کاربرد دارد. و





دکتر مهرداد بهار:

اسطوره

بیانی فلسفی با استدلال تمثیلی

امروز نوبت «عقده ادیپ» و «نارسیسیسم» آنها شده است که برای بیان مفاهیم ادبی، سیاسی و علمی جهان مورد استفاده قرار گیرد. به گمان او این از عوارض غلبه فرهنگی و سیاسی تمدنهایی است که فرهنگ یونان باستان را اخذ کرده‌اند. و در تقابل، کافی نیست که فقط با آوردن اصطلاح «چشم اسفندیار» به جنگ «پاشنه آشیل» برویم.

با توجه به این غلبه جهانی، به نظر ایشان تعجبی ندارد که با شنیدن لغت «اسطوره»، غالبا فقط نام خدایان و نیمه خدایان یونانی، مانند زئوس، ونوس، اطلس، پرومته، و هرکول به ذهن می‌رسد و یادی از شخصیتهای اساطیری ایرانی، هندی و چینی نیست.

در مقابل نظر بسیاری از ایران شناسان و اسطوره شناسان غربی، که مجموعه اساطیری ایران را هند و اروپایی، هند و ایرانی، یا هند و آریایی می‌دانند، دکتر بهار نظری تازه ارائه می‌دهد. او بخش عمده ریشه‌های اساطیری فرهنگ ایران را در «آسیای غربی» می‌جوید، منطقه‌ای که از دره سند و آسیای میانه در شرق و شمال شروع می‌شود و تا مدیترانه شرقی و شبه جزیره بالکان در غرب امتداد می‌یابد. به نظر او فرهنگ این منطقه حتی یونان را در بر می‌گیرد و بر روم نیز اثر می‌گذارد و بعدها با آمدن مسیحیت و اسلام، فرهنگی جهانی می‌شود.

امیر کاوس بالازاده

* کاربرد اسطوره چیست؟

ـ اسطوره در عصر خود نه تنها برداشت انسان را دربارهٔ جهان پیرامون وی در بر می‌گرفت، بلکه نیازهای مادی و روانی او را هم پاسخ می‌داد. بعضی معتقدند که اسطوره، مثل دانشی که در عصر ما برای توجیه جهان به کار می‌رود، توجیه انسان ابتدایی بود از جهان. این هست، ولی فقط این نیست. اسطوره علاوه بر توجیه جهان، توجیه نقش انسان در جهان هم بود، و نیازهای معنوی وی را ـ که محصول بیم و هراس او از ناشناخته‌ها و نیاز وی به پیدا کردن پناه و نگهبان و ایجاد ارتباط با جهان پیرامون بود ـ برطرف می‌کرد.

اسطوره می‌توانست در برطرف کردن نیازهای مادی انسان ـ مانند غذا، آب و جز آن ـ هم در ارتباط با جهان پیرامون به وی یاری رساند. ضمناً، باید دانست که انسان طبعاً احتیاج داشت که جهان پیرامونش را بشناسد. این در طبیعت انسان است. ذهن انسان به طور طبیعی، چرایی و استدلالی است (زیرا جهان هم ساختاری علیّ و چرایی دارد و اگر شناخت ما غریزی نیست، ناچار باید علیّ باشد) و باید هر پدیده‌ای را که با آن روبرو می‌شود، حتی خودش، را به نحوی علیّ بشناسد و توجیه کند. این نه تنها در طبیعت ما است، بلکه جزو نیازهای مادی و معنوی ما هم هست. تفاوت شناخت اساطیری با شناخت علمی، نه در علیّ بودن یکی و علیّ نبودن دیگری است، این تفاوت براثر تحول آگاهی ما از حقایق عینی جهان است.

اما کاربرد اسطوره از این نیز فراتر می‌رفت. اسطوره در واقع نوعی بیان فلسفی بود، منتها بیان ابتدایی فلسفی که مبتنی بر استدلال تمثیلی بود. اسطوره علاوه بر این برداشت فلسفی، از لحاظ ایدئولوژیك هم ساختار اجتماعی را که صاحبان اسطوره در آن می‌زیستند، توجیه می‌کرد. هر مجموعهٔ اساطیری حاکمی در اصل، تأیید ایدئولوژیك نظام حاکم زمان خود بوده است. نظام طبقاتی منعکس در دین زردشتی در واقع تأیید ایدئولوژیك ساختار طبقاتی جامعهٔ زردشتی ایران باستان است. گاهی نیز این ایدئولوژی معرف ساختار جامعهٔ مورد آرزو است که هنوز تحقق نیافته است. مثلا برابری و برادری تبلیغ شده در دین مهر در واقع تأیید ایدئولوژیك خواستهای طبقات و اقشار بی‌چیز جامعه است که به گمان من، بعدها این خواستها نه تنها در جوامع غربی، رومی، بلکه در شرق، درایران دردین مزدکی، واَیین خرم ـ دینان و نهضت‌های دهقانی ایران، بازتاب یافته است. حتی گمان می‌کنم در نظام پهلوانی زورخانه‌ای ما هم دنباله‌های این برداشتهای مهری وجود داشته باشد. نیز باید به ساختهای ایدئولوژیك نهضت «فتوت» توجه کنیم که آنجا هم این ایدئولوژی برابری و برادری به چشم می‌خورد، و طبعاً، پهلوانی و عیّاری نیز خود به نحوی در این نهضت فتوت (جوانمردی) می‌گنجد.

* اساطیر چگونه شکل می‌گرفته است؟

ـ شکل‌گیری اساطیر براساس انعکاس ساختهای اجتماعی، پدیده‌های طبیعت و عکس‌العمل‌های روانی انسان بوده است. تقریباً دراساطیر همهٔ اقوام، عناصر طبیعت به چشم می‌خورد، نظیر: آسمان، خورشید، زمین، کوه، درخت و آب، که به صورت خدایان ظاهر می‌شوند. روابط خدایان با یکدیگر و با انسان، انعکاسی از روابط اجتماعی عصر شکل‌گیری اساطیر است. اما اسطوره تابعی ازمسائل روانی انسان، چه به صورت فردی، و چه اجتماعی، نیز هست. این روزها وقتی ازمسائل روانی حرف می‌زنیم، بیشتر به بحثهای یونگ و الگوهای کهن فرهنگی که او مطرح می‌کند، توجه داریم.

دربارهٔ ارتباط خدایان با هم و با انسانها، که گفتیم تحت تأثیر ساختهای اجتماعی ادوار زندگی ابتدایی انسان است، مثلی بزنیم: اغلب اساطیر اقوام هند و اروپایی معرف تقسیم وظایف خدایان به سه بخش است. وجود این اعتقاد در اساطیر اغلب اقوام هند و اروپایی، نشان می‌دهد که جامعهٔ نخستین هند و اروپایی در عصری کهن، پیش از تقسیم شدن به اقوام مختلف، طبقاتی بوده است. طبقاتی بودن، به احتمال، در نحوهٔ حکومت و جامعه هم انعکاس داشته و به نحوی، سه قوهٔ کمابیش مستقل از هم در کنار هم قرار داشته است. بازتاب این ساختار طبقاتی است که در ساختار جامعهٔ خدایان هند و اروپایی دیده می‌شود. مثلاً در حالی که خدایان روحانی حکومت می‌کردند، خدایی دیگر، مستقل از روحانیت، در رأس «جنگاوران» وجود داشت، و خدایان دیگر، به نام خدایان تولید کننده هم، طبقهٔ سوم خدایان به شمار می‌آمدند.

اساطیری هم داریم که در آن تمرکز قدرت خدا وجود دارد و تمایلی به یکتاپرستی در آنها دیده می‌شود، مانند اساطیر بابلی و آسوری. اینها جوامعی بودند که در آن، قدرت طبقات مختلف در شخص فرمانروا منعکس و متجلی می‌شد. در اساطیر بابلی «مردوخ»، و در اساطیر آسوری «آسور»، خدای متعال بودند، همان‌گونه که خودکامگان فرمانروا بر جامعه تسلط داشتند.

انواع دیگری از اساطیر، بازتاب خواست توده‌های مردمند. این اساطیر مبلغ برابری و برادری‌اند، مثل اساطیر «مهرپرستان» که به نظر می‌رسد از جوامع روستایی و پایین شهری الهام گرفته و طالب جامعهٔ برابری و برادری‌اند.

* اسطوره‌ها تغییر شکل هم می‌داده‌اند؟

ـ اسطوره‌ها انعکاس ساختارهای متحول اجتماعی بوده‌اند. حتی خدایانی که با عناصر طبیعت مربوطند، در پی تحولات اجتماعی جای یکدیگر را می‌گیرند. مثلا در بسیاری از جوامع ابتدایی در حال ورود به مرحلهٔ اقتصاد زراعی و دامپروری، خدای آسمان به عنوان خدای بزرگ، جا را به خدا، یا خدایان فضایی می‌سپارد که از قدرت عمل بیشتری در کشاورزی و دامپروری برخوردارند، و خود به عنوان خدای پدر، کم کم نفوذ خویش را در جامعه از دست می‌دهد. اما این امکان هم هست که مجموعه‌ای اساطیری در مرحله‌ای از تحولات اجتماعی متبلور شود و قدرت تغییر و تحول خود را از دست بدهد، یعنی در واقع قدرت سازگاری خود را از دست بدهد.

* ارتباط اساطیر با تاریخ چگونه است؟

ـ درادوار اساطیری، انسان همیشه مایل بوده به آغاز ـ یعنی به روز ازل که به زعم او خدایان جهان راآفریدند ـ بازگردد و با این بازگشت می‌خواسته است خود را درآغاز جهان قرار دهد و به این ترتیب، زمان خود و خدایان را یکی کند. در جوامع اساطیری توجه به تاریخ، به نحوی که ما امروز بدان توجه داریم، وجود ندارد. تاریخ تا جایی مطرح است که تکرار کردار خدایان و احیاناً نیاکان نخستین آدمی باشد و بقیهٔ وقایع زندگی، ارزش ثبت ندارند. «شاهنامه» از این حیث بسیار جالب است. مثلاً شاهان وپهلوان‌ها، همه اژدهاکشی می‌کنند. این همان عملی است که در آغاز انجام شده، یعنی در اساطیر هند و ایرانی، «ایندرا»، خدای جنگاور وبرکت بخشنده، اژدهایی به نام «ورتره» را که آورندهٔ خشکی است، کشته است. در واقع با نبرد خدای جنگاور و از میان رفتن آشفتگی، که اژدها یا «دیو» مظهر آن است، سعادت و برکت به وجود می‌آید. درپی این الگوی نخستین، شاهان و پهلوانان هم همین کار را تکرار می‌کنند. گرشاسب، رستم و اکثر پادشاهان ـ حتی اردشیر بابکان که «کرم هفتواد» را می‌کشد ـ باید اژدهاکشی کنند تا در آن ازلی قرار گیرند که «ایندرا» چنین کرده و جهان را پربرکت و مردم راسعادتمند گردانیده است. البته ایندرا در ایران فراموش می‌شود، ولی الگوی اژدهاکشی باز می‌ماند.

* ارتباط اسطوره با آیین چیست؟

ـ انسان عهد اساطیر به علت نیازهای مادی و معنویش، برای رسیدن به صلحی ابدی با جهان پیرامون خود مجبور بوده است که یك رشته آیین‌ها را اجرا کند. این آیین‌ها، که هدف اصلی آنها برقراری ارتباط با خدایان ومظاهر مختلف حیات است، با اسطوره همراهند، تا جایی که اسطوره را نمی‌توان از آیین جدا کرد. حتی بعضی معتقدند اسطوره توجیه انسان در اجرای آیین‌ها، یعنی در واقع توجیه آیین ◀

است. به گمان من داستان اسطوره و آیین، مثل داستان مرغ و تخم‌مرغ است که نمی‌دانیم کدام یك اول آمده‌اند. اولی و دومی ندارد، با هم شکل می‌گرفته‌اند. می‌توان گفت آیین شکل عملی و طریق بیان اعتقادات اسطوره‌ای بوده و اسطوره، محتوای فکری آیین‌ها است. همانطور که آن اعتقادات بدون این آیین‌ها در زندگی عملی انسان ابتدایی، یعنی انسان اسطوره‌ای، بی‌فایده است، آیین‌ها هم بدون محتوای اسطوره‌ای در جهان ابتدایی بی‌معنا بوده ووجود ندارند. اسطوره و آیین، اجزای جدایی ناپذیر هم‌اند. البته در طی تحولات فکری، اغلب اسطوره‌ها می‌میرند و آیین‌هایی بدون محتوای اسطوره‌ای برجای می‌مانند.

اسطوره‌سازی امروز

* آیا امروزه در تمدنهای جدید، مانند تمدنهای آمریکا وشوروی، بدون آنکه به روشنی قابل تشخیص باشد، اسطوره سازی وجود دارد؟

ـ چیزکی وجود دارد، ولی آن نقش ویژه و آن فونکسیون کهن را ندارد. تا آنجا که می‌دانیم در عهد باستان در فرهنگهای ابتدایی پیش از تاریخ وحتی در دوران کهن سنگی هم اسطوره وجود داشته است و چه بسیار خدایان اقوام کهن می‌توان یافت که در اصل، شاهان وپهلوانان بزرگی بوده‌اند و سپس به مقام خدایی رسیده‌اند. امروزه، ممکن است درآمریکا، یا مثلاً شوروی، قهرمان‌های خاصی درروایات توده‌های مردم، یا روایات تحمیل شده به مردم، به وجود آیند. اما این امر با مجموعهٔ مقدس اساطیر ابتدایی، که جنبهٔ فلسفی وایدئولوژیك داشت و می‌بایست نیازهای روانی و مادی انسان را برمی‌آورد، یکی نیست. حتی پهلوانان کهن نیز نقشی مقدس بر عهده داشتند؛ در حالی که اساطیر تنیده به گرد شخصیت‌های زمان ما، به سرعت فرو می‌ریزند (مثلا استالین) و یا اندك اندك رنگ و بوی خود را ازدست می‌دهند.

* یعنی از لحاظ فرهنگی، اسطوره‌های رایج جهان کهن، با اسطوره سازی‌های امروز یکی نیست؟

ـ بله، درواقع آنچه امروز فرهنگ می‌نامیم، درجهان باستان برابر اسطوره و آیین بوده است. مجموعهٔ اسطوره و آیین در جامعهٔ ابتدایی عبارت است از فرهنگ آن جامعه، چون هیچ امر فکری و رفتاری نبود که ازدرون این مجموعه خارج باشد. تمام عمل زندگی و اندیشهٔ انسان در این مجموعهٔ اسطوره و آیین جای می‌گرفت. به گمان من، افسانه‌ها وحماسه‌ها که در زمان ما شکل می‌گیرند، دیگرآن فونکسیون و آن نقش وبرابری را با اسطوره‌ها و آیین قدیم ندارند.

* می‌توانیم زمانی رانام ببریم وبگوییم که پس از آن دیگر اسطورهٔ جدیدی نداشته‌ایم؟

ـ بین ادوار فکری، مرز مشخصی نمی‌توان قائل شد. عناصر تحول و عناصر حفظ وضع موجود فکری، همیشه درکنار هم درهر جامعه وهر فرهنگی وجوددارند و بسته به اوضاع اجتماعی، تاریخی وفرهنگی، گاه عناصر تحول بخش قدرت می‌گیرند وسبب تغییرات شدید یا کند می‌شوند، وگاه عناصر ثابت نگهدارندهٔ آن شرایط فرهنگی و نیز اسطوره و آیین، جامعه را از هر تحرك فکری مانع می‌شوند.

اگر جوامع بومی استرالیایی را پیش از فراگیر شدن

شکل گیری اسطوره‌ها براساس انعکاس ساخت‌های اجتماعی، پدیده‌های طبیعت و عکس‌العمل‌های روانی انسان بوده است، تقریبا در اسطوره‌های همهٔ اقوام عناصر طبیعت، نظیر آسمان، خورشید، زمین، کوه و درخت و آب به چشم می‌خورد



اسطوره در عصر خود نه تنها برداشت انسان را دربارهٔ جهان پیرامون دربر می‌گرفت، بلکه نیازهای مادی و روانی او را هم پاسخ می‌داد؛ بعضی معتقدند که اسطوره، مثل دانشی که در عصر ما برای توجیه جهان به کار می‌رود، توجیه انسان ابتدایی بود از جهان.

تمدن اروپایی در آن ناحیه، با جوامع اروپایی مقایسه کنیم، می‌بینیم زمانی هر دو، تمدنهای ابتدایی داشته‌اند ـ هم جوامع اروپایی، هم جوامع بومی استرالیا. ولی در جهان بومیان استرالیا عوامل تحرك بسیار ضعیف بود. درنتیجه، آن مجموعهٔ فرهنگی، اسطوره‌ای و آیینی برای هزاران سال عملاً به زندگی ادامه داد. درحالی که در جوامع پیشرفتهٔ کنونی، عناصر متعدد فرهنگی و اجتماعی و تاریخی چنان تحولات سریعی ایجاد کردند که به یك جامعهٔ علمی پیشرفته، یعنی جامعهٔ پیشرفتهٔ امروزی بدل شدند.

* پس برای حرکت جامعه، باید عناصر پیشرفت آن وجود داشته باشد؟

ـ بحث بر سر این است که جوامع باید حتماً حرکت کنند و این حرکت الزامی است یا اینکه می‌توانند ثابت بمانند؟ تاوقتی اوضاع تاریخی سازندهٔ یك فرهنگ، تحرك پیدا نکند تحولی در آن پیدانمی شود. در استرالیا اوضاع و امکانات برآوردن نیازهای طبیعی ابتدایی، طوری بوده است که هیچ عنصر تغییر دهنده‌ای در جامعهٔ بومیان به وجود نمی‌آمد. این موضوع تغییر و تحول حتی در مورد جانوران استرالیا، یعنی «کیسه داران» هم مصداق دارد، یعنی جانورانی که در سایر مناطق جهان در طی میلیون‌ها سال منقرض شدند، در استرالیا همچنان باقی مانده‌اند. همین طور است مسألهٔ انسان. این وضع در میان بومیان برزیل یا آسیای مرکزی هم دیده می‌شود که قرنها، بلکه هزاران سال است شیوهٔ زندگیشان تغییر عمده‌ای نکرده است. در نقاطی دیگر، قدرت چند هزار سالهٔ فرهنگ طوری است که جلو تحولات زیربنایی جامعه را می‌گیرد. اوضاع بعضی جوامع آسیای غربی معرف این شرایط ویژه است.

* یعنی قانون قطعی وواحدی برای تحولات فرهنگی نیست؟

ـ قانونی قطعی فعلاً در دست نیست. ما هنوز همه عناصر تحول بخشنده ورکود آورنده را در یك جامعه درست نمی‌شناسیم، یعنی در موضوع حرکت وسکون جوامع، بسیاری از قوانین شناخته نیست. به قول «بواس»، مردم شناس آلمانی ـ آمریکایی، به علت بغرنج بودن، ما هنوز قادر به شناخت بسیاری از قوانین اجتماعی نیستیم. به گمان من ساده انگاری واشتباه است که با در دست داشتن یکی دو عامل اجتماعی بخواهیم به قضاوت بنشینیم. قوانین متعدد وبغرنجی بر جامعه وتحول آن مستولی است وهیچوقت تنها یك عامل در تحولات یك جامعه موثر نیست. شاید بشود مساله را چنین بیان کرد: همه تحولات اجتماعی دارای قوانین مربوط به خودند، ولی ما از همه آنها باخبر نیستیم.

از اسطوره به یکتاپرستی

* تحول عقاید جامعه از اعتقاد به خدایان اساطیری به سوی یکتاپرستی چگونه صورت می‌گیرد؟

ـ آنچه در مجموع می‌بینیم، آن است که اگر عوامل تحول در جامعه‌ای وجود داشته باشد، انسانی که تفکر اسطوره‌ای می‌کند، ممکن است اندك اندك، یا گاهی سریع، به سوی یك جامعهٔ یکتاپرست دینی پیش برود در واقع، تاریخ تحولات عقیدتی انسان در این گونه جوامع عبارت است از: تحول عقاید انسان در شناخت

خداوند، ونحوه ارتباط با او. باورهای دینی، اسطوره‌ای وافسانه‌ای، که هر پدیده طبیعت را خدایی می‌شناسد، در طی تحولات اجتماعی وفرهنگی خود می‌تواند به جایی برسد که این قدرتها وپدیده‌ها را منعکس در وجود خدای متعال ببیند. بشر همیشه به خدا اعتقاد داشته است. در همه جوامع ابتدایی که از آنها مدرکی در دست داریم، یا آنها را هنوز در اطراف جهان می‌بینیم، یعنی یا در کتابها در باره آنها مطالبی خوانده‌ایم یا امروز به طور زنده وجود دارند، همه به نحوی به خداوند عقیده داشته‌اند ودارند، حتی به خدایی که بزرگتر از همه خدایان آنهاست.

* اما تعریف‌ها تفاوت پیدا می‌کنند.....

ـ بله، تعریف انسان ابتدایی از این خدایان با تعریف انسان از خداوند در ادیان پیشرفته، مثل مسیحیت واسلام وبه ویژه اسلام، متفاوت است. در تعاریف ابتدایی، بشر می‌گوید: خدا پدر من است. این خدا با بچه‌هایش دعوا می‌کند، حسود است، قهر می‌کند ومی‌رود. اما خدایی که در مسیحیت واسلام مطرح است، متفاوت است. با این همه هنوز بعضی مسلمانان یا مسیحیان، عملاً در ذهن خود بسیاری از تعاریف ابتدایی راجع به خداوند را حفظ کرده‌اند. توجه کنیم به نقاشی‌های «میکلانژ» بر سقف نمازخانه «سیستین»، یا اگر بعضی از ما خدا را خواب ببینیم، آیا او را شبیه پیرمرد ریش سفیدی نخواهیم دید؟ در حالی که خداوند آدم نیست، ریش ندارد. مرد نیست. تعریف اسلام از خداوند بسیار والاتر از این تعاریف ابتدایی است. انسان بین‌النهرین از تعریف ابتدایی خود در باره خدا، سرانجام، در هزاره اول پیش از مسیح، به «مردوخ» رسید که تا حدودی نزدیک است به خدای یکتا، ولی هنوز خدای یکتا نیست. افسانه دارد، اژدهاکش است، حاکم جهان اسطوره‌ای است. با این همه، به تدریج تمام خدایان دیگر جامعه بین‌النهرین در او محو می‌شوند وبه صورت صفات «مردوخ» در می‌آیند. مثلا خدای خرد از بین می‌رود وخرد، صفتی از مردوخ می‌شود. اما این تحول، از بسیار خدایی به یکتا خدایی، پدیده‌ای جهانی نیست. یکتاپرستی امروزی را در جهان باید بیشتر نتیجه گسترش فرهنگ آسیای غربی دانست.

اساطیر ایران پیش از اسلام

* می‌توانیم تحقیق کنیم که اساطیر ایران پیش از اسلام چگونه شکل گرفته است؟

ـ من بر عکس بسیاری از ایران شناسان غربی، یا محققان فرهنگ واساطیر، معتقدم که در مجموع، اساطیر وآیین‌های ایرانی، بیش از ۵۰ درصد، واگر شهامت کافی داشته باشم، می‌گویم تا حدود ۷۰ درصد، ملهم از اساطیر وآیین‌های آسیای غربی است. شاید عجیب به نظر برسد که بگوییم عید نوروز وعید مهرگان، که دو عید بزرگ ایرانی به شمار می‌آمده‌اند، وهنوز هم عید نوروز بزرگترین جشن سال ما است، به هیچوجه هندواروپایی وهندوایرانی، یا آریایی نیستند، بلکه عیدهای بومی جوامع کشاورز ودامدار آسیای غربی‌اند، که نجد ایران هم بخشی از این منطقه فرهنگی ـ جغرافیائی است. حتی «حاجی فیروز»ی که در عید نوروز ظاهر می‌شود وصورت خود را سیاه می‌کند، بازمانده آیین بازگشت خدای شهید شونده نباتی است که از زیر زمین به روی زمین می‌آید، وچون از جهان مردگان بر می‌گردد، سیاه چهره است. شخصیت «سیاوش» در افسانه‌ها وحماسه‌های ما برابر است با این خدای شهید شونده. سیاوش شهید می‌شود واز خون او گیاه می‌روید، وکیخسرو هم در واقع نماد بازگشت سیاوش به این جهان است. معنای سیاوش بنابر این سابقه اسطوره‌ای، باید «مرد سیاه» باشد. «سیاوه» یعنی سیاه، و «ارشن» هم یعنی مرد. البته مستشرقین که با این اسطوره وسابقه فرهنگی آن آشنا نیستند، او را «دارنده اسب سیاه» معنی کرده‌اند!

* یعنی اساطیر ایرانیان قدیم هیچ ارتباطی به اساطیر آریایی نداشته؟

ـ من فکر می‌کنم حتی برداشت ایرانیان از اهورمزدا، تحت تاثیر برداشتهای آسیای غربی بوده، وهمین طور برداشتهایشان در باره الهه «آناهیتا»، وایزد آب، به اسم «تیشتر». همه اینها شخصیت‌های وام گرفته از اساطیر آسیای غربی‌اند. چنین بحث و نظری راجع به ایزد «مهر» نیز وجود دارد که دراساطیر «یشت‌ها» و اساطیر «مهری» شخصیتی متفاوت است و اعمال ویژه‌ای بسیار وسیع‌تر از «میترا» در «وداها» دارد. ولی این طور نیست که اساطیر ایران به هیچ‌رو دنبالهٔ اساطیر آریایی نبوده باشد. بیشتر نامهای خدایان اساطیر ایرانی از دورهٔ آریایی است، منتها فونکسیون، یا «کار ویژه»، یا به اصطلاح قدیم «خویشکاری» آنها در پی اوضاع جدید جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی در نجد ایران، پیوند عمیق با فرهنگ آسیای غربی یافته است.

* حدود این «فرهنگ آسیای غربی» چیست؟

ـ فرهنگ آسیای غربی از درهٔ سند و آسیای میانه در شرق و شمال شروع می‌شود و تا مدیترانهٔ شرقی و شبه جزیرهٔ بالکان درغرب، ادامه پیدا می‌کند وحتی بر تمدن مصر تأثیر عمیق می‌گذارد. این منطقه، قدیم‌ترین و پیشرفته‌ترین تمدن و فرهنگ جهان باستان است و بعدها نیز همچنان بر تاریخ بشر اثر می‌گذارد و وسعت بیشتری هم پیدا می‌کند، چنانکه بخشهای عمده‌ای از روم در غرب، وهند در شرق، زیر تأثیر این فرهنگ قرارمی‌گیرد، و با آمدن مسیحیت و اسلام، فرهنگ این منطقه جهانی می‌شود. در واقع، علم در مصر و بین‌النهرین باستان پدید آمد و در یونان رشدعظیمی کرد و پس از آن جهان اسلام آن را به وام گرفت و پس از قرون وسطی آن را به صورتی گسترده‌تر و متعالی‌تر به اروپا بخشید. امروز علم به مدارج عظیمی ازپیشرفت رسیده است، ولی از نظر تاریخی همچنان عمدتاً مرهون کوشش‌های ابتدایی انسانهایی است که در فرهنگ آسیای غربی پرورش یافتند. منبع اصلی این فرهنگ در بین‌النهرین و میان کوههای زاگرس تا مدیترانه شرقی بوده است.

* این فرهنگ به چه زمانی باز می‌گردد؟

ـ از هزارهٔ هفتم پیش از میلاد، باآغاز کشاورزی در اردن، و دامداری در زاگرس، این فرهنگ جوانه می‌زند. بعد نوبت به انقلاب آبیاری می‌رسد و بالاخره در پی انباشته شدن دانش در این منطقه، فلز رام انسان می‌شود.

در هزارهٔ چهارم پیش از میلاد، سفال همین منطقه را در چین هم می‌بینیم. به این ترتیب با گسترش این تمدن در هزارهٔ چهارم روبرو هستیم. این فرهنگ به سند و بالکان و مصر و آسیای میانه می‌رسد. این گسترش فرهنگی بعدها جهانی‌تر می‌شود تا اینکه توسط مسیحیت به اروپا انتقال می‌یابد. البته باید توجه داشت که تمدن چین بسیار عظیم است، اما به پای فرهنگ آسیای غربی نمی‌رسد. نجد ایران بخشی از این فرهنگ است و مصر بخشی دیگر.

کهن الگو

* «کهن الگو» چیست؟ آیا چیزهایی درژنها، یا الگوهایی در مغز ما حك شده است؟

ـ اینها مطالب فرهنگی هستند، نه غریزی. البته غریزه و تعقل هر دو در رفتار انسانها دیده می‌شوند، اما انسانها ازحیوانات بسیارعقلایی‌تر، وحیوانات بیشتر از انسانها غریزی‌اند. بعضی از جانوران پیشرفته نیز عقلایی‌تر از حیوانات دیگرند، ولی به هر حال،هیچ جانوری دارای کیفیات عقلایی انسان نیست. بسیاری عناصر فرهنگی در ناخودآگاه ما وجود دارند. جزو آموزش رسمی و مدرسی ما نیستند، اما باتداوم فرهنگ آنها هم ادامه پیدا می‌کنند. طبعاً مقداری از این الگوهای فرهنگی به طور مستقیم آموخته شده،ولی بخش عظیمی ازآنها درپی آموزش غیر مستقیم ازنسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. در جوامع سنتی،

آموزش غیر مستقیم فرهنگی عنصر اساسی است. داستانها، اسطوره‌ها، فرهنگ واین الگوها به طورغیر مستقیم منتقل می‌شوند. این با غریزه متفاوت است. آموزش غیر مستقیم است.

* از این دیدگاه آموزش غیر مستقیم یعنی چه؟

ـ مثلا تصور کنید که انسان امروز در بعضی از جوامع به مسألهٔ به اصطلاح «ناموس» چندان پایبند نیست و در بعضی از جوامع دیگر هست. این تفاوتها به آن سابقه کهن رفتاری ـ تربیتی برمی گردد.

رفتارهایی هستند که به ما تعلیم داده نمی‌شوند، آنها جزئی از زندگی ما به شمار می‌آیند و بدین گونه، ناخودآگاه به ما به ارث می‌رسند. این تربیت غیر مستقیمی است که از طریق آیینهای رفتاری منتقل می‌شود. چنین مرسوم بوده است و نیاکان ما چنین می‌کرده‌اند، ما هم تکرار می‌کنیم. در جامعهٔ اساطیری کارهای بسیاری انجام می‌گیرد که اگر دلیلش را بپرسیم، می‌گویند: دلیلی نداریم. این همان کاری است که اجداد ما می‌کردند، یا درآغاز خدایان انجام می‌دادند. این عکس‌العمل‌های رفتاری ناخودآگاه سرمنشأ کهنی دارند که به دین و آیین باستان می‌رسند. می‌خواهیم کاری را که خدایان یا اجداد ما کردند، تکرار کنیم تا تقدس پیدا کنیم، زیرا باور داریم که کردارهای آنان مقدس و شایسته بوده است. مثلا در بارهٔ مراسم عیدنوروز، ما در کتاب، یا درجایی دستوری نخوانده‌ایم. محتوای عقیدتی کهن مربوط به عید نوروز را هم امروز نمی‌دانیم، ولی یك رشته آیین‌هایی را انجام می‌دهیم و اجرای آنها را لازم می‌دانیم ودر لزوم اجرای آنها شك نمی‌کنیم. همین الگوها درموسیقی و قصه‌ها هم هست. کمربند قصه‌ای از هند تا اروپا و شمال آفریقا وجود دارد که در آن نمادها مشترك است. ملودی‌هایی وجود دارد که میان ما، ترکها و عربها مشترك است، یا آنقدر به هم نزدیك‌اند که آنها را بیگانه احساس نمی‌کنیم. اینها قرنها و قرنهاست که وجود دارند، نسل به نسل منتقل شده‌اند و آموزش آنها الزاماً در مدرسه نبوده است. ما با آنها بزرگ شده‌ایم و زندگی کرده‌ایم و آنها را جزئی ازوجودخود و زندگی خودمی‌دانیم. اینها آموزش ویادگیری غیر ◀

مستقیم است، اینها همهٔ الگوهای کهنی به شمار می‌آیند که سازنده و مدرس بخصوصی ندارند. این الگوها ممکن است محدود به ایالتی، کشوری یا منطقه‌ای باشند. بعضی الگوها ممکن است جهانی باشد، بعضی الگوها حتی می‌تواند درخاندانی تداوم یابد. شاید بتوان به الگوهای رفتاری طبقاتی نیز اشاره کرد.

کاربرد اسطوره در علوم، هنر و فلسفه

* چرا آن کاربردی که اساطیر در ادبیات غرب دارد، در ادبیات ما ندارد؟ حتی در دوران اخیر نیز بسیاری از فلاسفه، روانشناسان، دانشمندان و هنرمندان برای سهولت انتقال مطلب مثلا از اساطیر یونانی کمك می‌گیرند...

ـ این برمی‌گردد به یونان قرن هشتم یا نهم پیش از میلاد مسیح که آنها شروع به مکتوب کردن اساطیر خودشان کردند. در شرق اعتقاد چندانی به مکتوب کردن وجود نداشت و اینگونه چیزها تا مدتها به صورت شفاهی بازماند. البته عمدتا اشاره به اساطیر ایرانی در «اوستا» هست، همچنان که در هندوستان در «وداها» دیده می‌شود. اما آنچه از اساطیر در اوستا و وداها در دست است، صورت دعا دارد و چیزی مثل آثار «هومر» از آن دوران نیست تا زمینهٔ مناسبی برای کاربرد در ادبیات و علم داشته باشد. در ادبیات باستانی ما به اساطیر اشاره می‌شود اما از خود آنها چیزی در دست نیست. در دورهٔ ساسانی هم هرچند در آثاری مانند «بندهش» مقدار هنگفتی اشارات اساطیری آمده، ولی آن کتابها هدفهای دیگری را دنبال می‌کرده‌اند و خود افسانه‌های خدایان را در این روایات به صورت کامل نمی‌بینیم.

یك عامل دیگر تفاوت ایران و یونان باستان آن است که دین زرتشت از نظر دین شناسی، بسیار پیشرفته‌تر از دین‌های یونان باستان بوده. «اهورمزدا» در این دین خدای یکتاست. و این مسأله مخصوصا در «گاهان» زرتشت دیده می‌شود. بنابراین، برداشتهای دین زرتشتی از مرحله اسطوره‌ای صرف گذشته و فراتر رفته و درآن کاراکترهایی نظیر آنچه در اساطیر یونان می‌بینیم، وجود ندارد. در اساطیر یونان، خدایان هم دچار فسق و فجور هستند، مثلا زئوس حتی به فریب دخترهای مردم می‌پردازد. این گونه مطالب جایی در روایات زرتشتی، ندارد. اگر هم قبلاً دراین منطقه چیزهایی بوده، که حتما بوده، زیر تأثیر دین زرتشت به کلی از میان رفته است. دین زرتشت، دین اخلاقی است. زرتشت یکتاپرست است و او را پیامبر خداوند به شمار می‌آورند. می‌توان باور داشت که بین او و کسانی مانند قصه گویان یونانی تفاوت قطعی وجود دارد. بنابراین جهان فکری مردم این سرزمین با آمدن زرتشت و عمومیت یافتن اندیشهٔ او، به کلی با جهان فکری یونانی تفاوت پیدا می‌کند. ما به سوی جهانی روحانی و پرستش خدایی بزرگ، اخلاقی و مقدس پیش می‌رفته‌ایم، و یونان به سوی افسانه‌سازی برای خدایان و در واقع نفی آن تقدسی که در غرب آسیا می‌توان دید، تقدسی که منجر به باور داشتن به خدای یکتا شد.

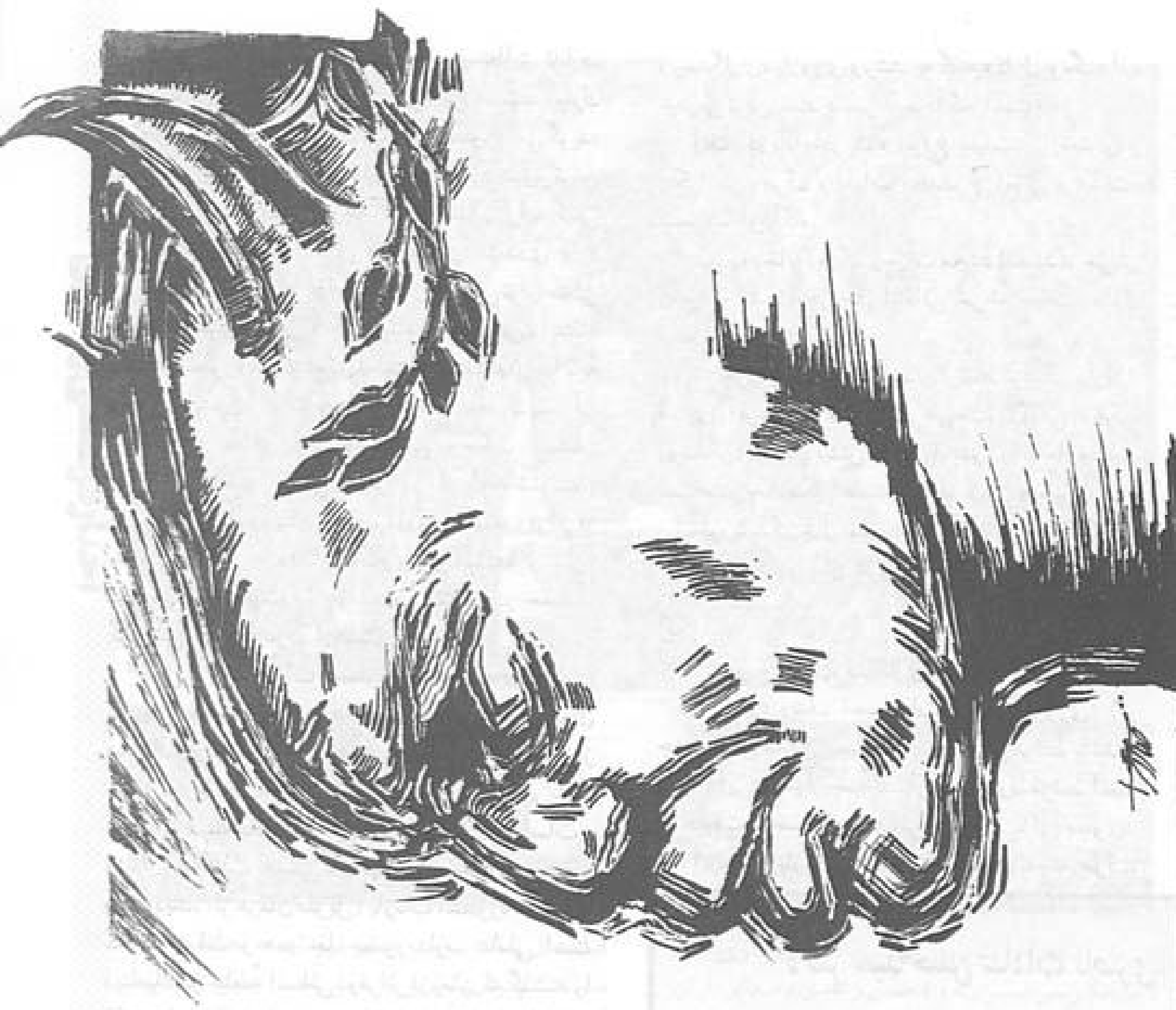
* با این همه در کاربرد علمی و ادبی اسطوره در جهان امروز شکی نیست. مثلا برای توضیح یك حالت روانی از واژهٔ «عقده ادیپ» استفاده می‌کنند. این کاربرد را در آثار خودمان نداریم. گذشته از اینکه باید موضوع این عارضه را برای مردم شرح دهیم، مجبوریم که داستان «ادیپ» را هم بیان کنیم. البته ترجمه‌هایی تحت اللفظی کرده‌اند، مثلا به جای «پاشنه آشیل» می‌گویند «چشم اسفندیار»، تا نقطه ضعف کسی را برسانند. اما به هرحال روح این تمثیل، ترجمه‌ای است، و اصیل نیست.

ـ چرا می‌خواهیم همهٔ اقوام و ملتها مثل هم فکر کنند و مثل هم بیان کنند؟ هر قومی و هرزبان و فرهنگی راهی مناسب برای خود دارد. اما علاوه بر اینها، تفاوت، در پیشرفت اروپا و عقب ماندن ما هم هست. ما حتی از مسائل زمان خودمان خبر نداریم، چه رسد به گذشته. حتی «شاهنامه» را هم درست نمی‌شناسیم. در اروپا به اقتضای هرسن، مردم را با اساطیر یونان آشنا می‌کنند و آنها حتی در دورهٔ پیش از دبستان هم با اساطیر آشنا هستند. پیش از رژیم پهلوی یك نظام فرهنگی کارا درایران وجود داشت که فرهنگ را از طریق مجامعی که هر گروه و صنفی داشت (مثلا قهوه خانه‌ها) به صورت شفاهی منتقل می‌کرد. نه تنها شاهنامه در قهوه خانه‌های صنفی نقل و تاحدودی باز می‌شد، بلکه داستانهای عامیانه دیگر و اشعار شعرا نیز در آنجاها خوانده شده و به مردم منتقل می‌گشت. ولی بعد، با جانشینی نظام تحصیل مدرسی، نه تنها آن نظام قبلی را از دست دادیم، بلکه چیزی مناسب که همهٔ آن مطالب را علاوه بر مطالب دیگر به ما بیاموزد، پدید نیاوردیم و عدم آگاهی از فرهنگ و ادب کهن، تمام طبقات و اقشار جامعه را فرا گرفت و نگاه ما تنها متوجه فرنگ شد، گویی فرهنگ فقط فرهنگ فرنگی است. البته این تقصیردر دیدگاههای انقلاب مشروطه هم هست. با این ترتیب چگونه می‌توان اصطلاحات ندانستهٔ اسطوره‌ای و حماسی را وارد علم و ادب کرد؟

* در باره اینکه می‌گویند در ایران در مقایسه با اروپا، فرهنگ نوشتاری ضعیف‌تر از فرهنگ گفتاری بوده، این پرسش مطرح می‌شود که چطور تا قرن چهاردهم میلادی کل حجم کتاب در شرق به مراتب بیش از اروپا بوده است؟

ـ در این باره نظر روشنی ندارم. تا پیش از حمله مغول سطح فرهنگ در ایران خیلی بالاتر از آن بوده که بعدها می‌بینیم. مغول ضربه‌ای اساسی بر پیکر و روح ما وارد کرد. شاید بتوان گفت پیش از مغول فرهنگ نوشتاری بسیار وسیع و پس از آن به علت نابودی همهٔ ساختارهای اجتماعی، قومی و فرهنگی، فرهنگ نوشتاری ضعیف شد.

* با اینهمه هنوز جواب این سئوال روشن نشد که چرا اساطیر در غرب این همه بیش از شرق کاربرد دارد و به تفهیم مسائل دشوار و پیچیدهٔ علمی کمك می‌کند، درحالی که ما درشرق از این کاربرد محرومیم؟



اسطوره در هنر و رویا

ـ علم در جهان امروز هرچه هست در غرب است ورهبری آن در دست آنهاست و بنابراین، اصطلاحات را آنان وضع می کنند. اینست که مثلاً می گویند: «سزارین» و هرچند که «رستم» هم به همین طریق زاده شد، «رستم‌زاد» یك اصطلاح علمی نمی شود. جهان پویای علمی امروز در غرب است. ما از امکانات علمی آنان استفاده می کنیم. حتی ژاپن هم هنوز قادر نیست چنین اصطلاحاتی را وارد فرهنگ جهانی کند، یا در برابر هجوم اصطلاحات غربی مقاومت نشان دهد. اینها واژه هایی است که پیشروان علم به دانش بشر تحمیل می کنند. به این مثال توجه کنید: چون ستاره شناسی در دورهٔ اسلامی خیلی رشد کرد، اروپائیها، حتی امروز هم از اصطلاحات و نامهای نجومی عصر اسلامی استفاده می کنند. و اسم اکثر ستاره های آسمان حتی در نجوم اروپائی، عربی است. واژه های جبر و الکل هم عربی است، زیرا علم در آن زمان به زبان عربی بیان می شد وجهان اسلام در رأس جهان علم قرار داشت و این دانش‌ها در جهان اسلامی پا گرفت، و درنتیجه اصطلاحات آن هم به فرهنگ جهان تحمیل شد. اما امروز ما قادر نیستیم اصطلاحاتی را که برای خودمان آشناست، در زبان علمی جهان جا بیندازیم.

* نگران نیستید که به این ترتیب وقتی اساطیر کاربرد روزمرهٔ خود را از دست بدهند، نابود شوند؟

ـ در تاریخ خطر نابودی اقوام وجود دارد، ما را از نابودی فرهنگ می ترسانید؟ تاریخ بی رحم است. فعلاً این قدر می‌دانیم که آنچه جهان امروز دارد، ریشه اش در هفت هشت هزار سال پیش، در آسیای غربی بوده است. اما عمدتاً آنچه جهان امروز دارد، شبیه به آنچه در سرچشمه بود، نیست. تمدن دیگر آن نیست. در واقع از او هست، ولی همان نیست. دیگر بابل و آسور، سومر و مصر قبطی هم وجود ندارد!

* هجوم های خارجی چه تأثیری در این زمینه داشته؟

ـ فرق می کند. مثلاً ورود اسلام به ایران، با اینکه دین بومی ایران و فرهنگ زمان را سخت تضعیف کرد، اما چیزی مطلقاً بیگانه با این آب و خاك نبود و پس از دو سه قرن، شکوفایی عظیمی پدید آورد. آنچه فرهنگ ایران را به نابودی کشاند، مغول بود. این هجوم شاید ۵۰۰ سال ما را از نظر فرهنگی متوقف کرد. حرکتی که در اواسط دورهٔ قاجار داریم سخت کند است و تازه آن هم زیر تأثیر اروپاست. عقب افتادن و سکون ما نه تنها از نظر اقتصادی، بلکه از نظر فرهنگی هم بود. از آن همه دانشمندی که پیش از مغول در ایران داشتیم، بعد از این یورش ویرانگر، تقریباً هیچ بازنماند و با ضعف فرهنگی وحشتناکی مواجه شدیم. اگر «حافظ» هست ـ که اتفاقاً مضمونهای اساطیری را هم بسیار به کار می گیرد ـ درواقع تربیت شده ومیراث دار دورهٔ پیش از مغول است. او مخلوق دورهٔ مغول نبود، بلکه در عصر ستمها و جنایات مغول ظهور کرد و اثر تلخ آن را در شعر خود دارد. از آن پس هم دیگر حافظ پیدا نمی کنیم، زیرا آن فرهنگ خرد و مسخ شده است. سپس گرایشهای خاص مذهبی ـ سیاسی صفویه وبعداز آن، رژیم قاجار را داریم که فرهنگ آن در مجموع بیمار و یخ زده است. ■

در کتاب «نقاب خدایان: اساطیر ابتدایی»، «جوزف کمبل» اسطوره شناس آمریکایی، به یکی از پدیده های عجیب رفتارشناسی حیوانات اشاره می کند: جوجه های تازه از تخم درآمده که هنوز ذراتی از پوست تخم بر دمشان مانده، به محض این که قوشی از آسمان بالای سرشان پرواز کند، به مکان امنی می دوند. اما پرواز پرندگان دیگر آنها را نمی ترساند. اگر عروسك چوبی عقابی که از سیمی آویخته شده به سوی آنها حرکت داده شود، می گریزند. اما اگر همین عروسك به عقب حرکت کند، نمی ترسند. کمبل می پرسد: «این وحشت ناگهانی از چیزی که هیچ سابقه ای در حافظهٔ جوجه ندارد، از کجاست؟ اردك، کبوتر، مرغ ماهیخوار و مرغ دریایی بدون ایجاد ترس از کنار جوجه می گذرند. اما اثر هنری تارهایی درونی را در اعماق وجود به ارتعاش درمی آورد.»

رابطه ای که کمبل ذکر می کند، تقریباً ـ باتقریب جزیی ـ اهمیت اسطوره را در هنر و ادبیات نشان می دهد. تارهایی درونی در اعماق طبیعت انسان هست که با بعضی از عناصر آثار هنری به ارتعاش درمی آید و منتقد هنری می تواند بسیاری از آنها را شناسایی کند. چرا بعضی از آثار هنری، و معمولاً آن آثاری که ماندنی شده اند یابرمی آید که ماندنی خواهند بود، واقعیتی را مجسم می کنند که مدتها بر ذهن خواننده یا بیننده می تابد؟ وحال آنکه آثاری دیگر، هر چند که ساختمانی ظاهراً به همان خوبی دارند و به همان چیره دستی واقعیتهایی را مجسم می کنند، تأثیری ماندنی ندارند؟ منتقد آثار هنری علاوه بر آگاهی از جزئیات تکنیك، باید در آثار بزرگ، در مقابل «عقابهای چوبی»، یا به عبارت علمی تر «کهن الگوها»یی که هنرمند آنها را با استفاده از فنون به سوی مخاطب خویش حرکت می دهد و تارهایی را در اعماق وجود او به ارتعاش درمی آورد، حساس باشد و تا حدودی آنها را دریابد.

این تأثیرها با جنبه های روانشناختی آثار هنری در زمینه هایی نزدیك است، اما همان نیست.

روانشناسی تجربی‌تر وقابل تشخیص تر است و حتّی با دانش بیولوژی پیوند دارد. نگاه اسطوره ای احساسی تر وفلسفی تر است و به مردم شناسی و تاریخ و دین پیوند می خورد. اما بسیاری از روانشناسان، مانند «کارل یونگ» (روانشناس معاصر سویسی که خود ازاسطوره شناسان زمان خویش شد) در تحقیقاتشان به کهن الگوهای اسطوره ای توجه عمیق داشته اند. همان گونه که رؤیا ممکن است بعضی آرزوها واضطرابهای پنهان مردم را برسانَد، اسطوره نیز می توانَدنمایانگر امیدها، ارزشها، بیم‌ها و آرزوهای جامعه‌ای باشد، تا آنجا که بعضی می گویند رؤیا اسطورهٔ فردی و اسطوره، رؤیای جمعی است.

به موجب بعضی از برداشتهای خطا، اسطوره چیزی نیست جز یکی از انواع حکایات ابتدایی، تصورات و اوهام یا اعتقادات مبتنی بر استدلالهای بی‌منطق مردمی بدوی. چنین نیست. در واقع اهمیت اسطوره بسیار بیش از اهمیت داستانهای کودکانه است. درست است که اسطوره با معیارهایی که ما در ◀

زندگی روزانهٔ خود از «واقعیت» داریم، تطابق ندارد، اما بسیاری از آثار ادبی بزرگ نیزچنین هستند. «مارك شورر»، نویسندهٔ کتاب «سیاست تصور» می گوید: «اسطوره اهمیت اساسی دارد، زیرا نماد عمیق ترین زندگی غریزی است و توجه انسان ابتدایی را به گیتی می‌رساند و قابلیت شکل سازی‌های متعددی دارد وبرپایهٔ آن همه گونه عقاید و رفتارها را می توان متکی کرد.» اسطوره شناس دیگری بنام «آلن واتس» اعتقاد دارد: «اسطوره مجموعه ای است از داستانهایی با پایهٔ واقعی یا بدون آن، که به دلایل مختلف، افراد بشر آن را نمایش معنای پنهان گیتی وحیات انسان می‌پنداشته‌اند.» بعضی دیگر از اسطوره‌شناسان برآنند که اسطوره بیان مستقیم ماوراءالطبیعه وفراتر از علوم است و به مدد ساختاری از نمادها و بیان، تصوری از واقعیت را عرضه می کند و در حقیقت گزارشی است فشرده ازهستی انسان.

یکی از مشخصات اسطوره، جمعی بودن وقومی بودن آن است. اسطوره‌ها قبیله یا ملتی را در اعمال مشترك روانشناختی و معنوی به هم می‌پیوندند. از جمله تعاریف اسطوره این است: «بیان چشمگیر با هم بودن آن هم نه فقط در سطح شعور، بل در احساسات و اعمال و کلیت هستی.» «نهنگ سفید» (در کتاب موبی‌دیک، اثر هرمان ملویل) بازتاب اسطوره ای است که همه وقت و همه جا حضور دارد. عاملی است دینامیك در جامعهٔ انسانی، وفراتر اززمان که گذشته را (که عبارت از انواع سنتی عقیده است) با حال (که ارزشهای فعلی است) می پیوند وروی به سوی آینده (که عبارت از آرزوهای فرهنگی است) دارد.

یکی از راههای بررسی تأثیر اسطوره‌ها در هنرها، دریافت رابطهٔ اسطوره با «کهن الگو» است. هر ملت، اساطیری متفاوت با ملت دیگر دارد که ممکن است در حماسه‌ها، آیین‌ها و ایدئولوژی آن تجلی کند. این اساطیر شکلهای ویژهٔ خود را از محیطی فرهنگی که در آن رشد می‌کنند، می‌گیرند. اما نکته اینجاست که شکل عمومی اساطیر درهمهٔ جهان یکی است. وعلاوه بر آن، الگوها و پس زمینه‌های معین در بسیاری از اساطیر متفاوت یکسان است. در اساطیر مردمانی که از لحاظ زمانی و مکانی ازیکدیگر بسیار دور هستند، تصویرهای اسطوره ای مکرّری با معانی مشترك وجود دارد؛ به عبارت دقیق‌تر، این تصویرها واکنش‌های روانشناختی قابل مقایسه‌ای به وجود می آورند و به نظر می‌رسد که کاربرد فرهنگی مشابهی داشته باشند. این گونه پس زمینه‌ها وتصویرها را «کهن الگو» می نامند. به عبارت ساده تر، «کهن الگو»ها نمادهایی جهانی هستند که مفاهیمی مشابه و در مواردی کاملاً واحد، برای تمام افراد بشر دارند. بعضی از این نمادها مانند «آسمان پدر» و «زمین مادر»، روشنایی، خون، بالا و پایین، محور چرخ و جز آن، در فرهنگهایی از لحاظ زمان ومکان چنان دور ازهم که احتمال هیچ تأثیر متقابل تاریخی و ارتباط علّی میان آنها نیست، بارها تکرار می شوند.

برخی مثالها از این «کهن الگو»ها، و مفاهیم «نمادین» که به نظر می رسد با آنها رابطه داشته باشند، در زیر آورده می شود:

تصویرها

۱. آب: راز خلقت، زندگی، مرگ، رستاخیز، پاکی ورستگاری، باروری ورشد. به گفته «کارل یونگ» آب عمومی‌ترین نماد ضمیر ناخودآگاه است.

الف. دریا: مادر همهٔ انواع حیات، رازمعنوی و بیکرانگی، مرگ و حیات مجدد، بی‌زمانی و ابدیت، ضمیر ناخودآگاه.

ب. رودخانه: مرگ وحیات مجدد (تعمید)، جریان زمان در ابدیت، مراحل انتقالی چرخهٔ حیات، حلول نیمه خدایان.

۲. خورشید (آتش و آسمان ارتباط نزدیکی دارند): انرژی آفریننده، قانون در طبیعت، آگاهی (تفکر، روشنگری، عقل بینش معنوی)، پدر (غالباً ماه وزمین نماد مادر ومادینگی هستند)، گذر زمان و حیات.

خورشید در حال طلوع: تولد آفرینش، روشنگری.

خورشید در حال غروب: مرگ.

رنگها

۱. سرخ: خون، فداکاری، شور شدید، آشوب.

۲. سبز: رشد، احساسات، امید، باروری؛ (در جهت منفی ممکن است با مرگ وتباهی مرتبط باشد.)

۳. آبی: معمولاً جنبهٔ بسیار مثبت دارد، مرتبط است با حقیقت، احساسات مذهبی، امنیت، پاکی معنوی.

۴. سیاه (تاریکی): آشوب، راز، ناشناخته، مرگ، عقل کهن، ناخودآگاه، شر، ماخولیا.

۵. سفید: بسیار جنبه: از جهت مثبت روشنایی، پاکی، معصومیت، بی‌زمانی و ازجهت منفی ـ مرگ، وحشت، مافوق طبیعی، نفوذ ناپذیری گیتی.

۶. دایره‌ها (یا کره‌ها): تمامیت، وحدت.

الف. ماندالا (شکلی هندسی براساس دایره‌ای حول مرکزی وحدت بخش و نیز محاط شده در شکلی چهارگوش، مطابق شکل کهن «شری یانترا» که یکی از انواع ماندالاها است). آرزوی وحدت معنوی و اتحاد روحی.

ب. شکل تخم مرغی (یا بیضوی): راز حیات و نیروهای مولد.

ج. «یانگ یین»: نمادی چینی نشانگر اتحاد ضدین بین یانگ (نرینگی، روشنایی، فعالیت، ضمیر خودآگاه) و یین (مادینگی، تاریکی، انفعال، ناخودآگاه).

د. «اوروبوروس»: نماد باستانی ماری که دم خود را گاز می گیرد، به نشانهٔ ابدیت حیات، ناخودآگاهی کهن، اتحاد ضدین.

هـ. خزنده (مار و کرم): نماد انرژی ونیروی مطلق، شر، تباهی، حساسیت، نابودی، راز، خرد، ناخودآگاه. ■

دکتر سید حسن سادات ناصری، محقق و ادیب معاصر درگذشت

■ سه شنبه هفدهم بهمن ماه، خبر ناگوار و پر تألم درگذشت دکتر «سیدحسن سادات ناصری» در روزنامه‌های رسمی کشور درج شد. باور نمی کردیم. چون در همین ماه گذشته بود که با استاد نشستی داشتیم و ایشان نیز ضمن تشویق دست‌اندرکاران مجله، قول همکاری دادند. ولی اجل مهلت نداد و بخت یارمان نبود تا چند برگی از ادبستان مزین به نظرات ارزنده این استاد جلیل القدر گردد.

دکتر سیدحسن سادات ناصری که در سال ۱۳۰۴ هجری شمسی در تهران دیده به جهان گشود، روز شنبه ۶۸/۱۱/۱۴ که برای انجام مأموریتی فرهنگی به افغانستان رفته بود، به علت سکته قلبی از میان ما رفت و برای همیشه چراغ عمرش خاموش شد.

از آثار گرانسنگ استاد که تا کنون چاپ شده اند، می توان به کتب زیر اشاره کرد:

دوره کتابهای فارسی دبیرستانی (تخصصی و عمومی)
- تصحیح نهج البلاغه
- اهتمام به چاپ قرآن کریم با (تفسیر نوبت اول میبدی)
- تصحیح ۳ جلد از آتشکده آذر
- تصحیح دیوان محتشم کاشانی
- تصحیح دیوان واعظ قزوینی
- تصحیح دیوان حافظ
- تصحیح دیوان آذر بیگدلی
- تألیف کتاب «سرآمدان فرهنگ و هنر ایران»

- از آثار چاپ نشده استاد نیز می توان از: «هزار سال تفسیر فارسی»، «یوسف و زلیخای آذر»، «ارتباط افکار حافظ و مولوی» و «قصص الخاقانی» نام برد.

نشریهٔ «ادبستان رحلت دکتر سیدحسن سادات ناصری را به جامعه ادبیات و بازماندگان محترم آن مرحوم تسلیت می گوید.

چندی پیش یکی از همکاران مطبوعاتی‌مان در تماس تلفنی با مرحوم استاد موفق شده بود شعری از سروده‌های ایشان را دریافت کند که در زیر به یاد آن مرحوم می خوانیم:

❊ کعبهٔ مراد

دلی به پاکی انفاس صبحدم دارم
مرا که هست دلی این چنین چه غم دارم؟
غمی که خلق جهان راست بر سر هیچ است
منی که هیچ نخواهم، دگر چه کم دارم؟
جفای خلق و وفاشان چو جاودانی نیست
به هست و نیست چرا دل خوش و دژم دارم؟
به یك درم چو نیرزد جهان سست نهاد
چه نازشی است که دینار یا درم دارم؟
گذشت عمر زنجاه و جز طریق وفا
رهی نپویم و ثابت همان قدم دارم
شب دراز نپاید چو عمر کوته شمع
به بوی صبح چرا مویه بر عدم دارم؟
به همتی که مرا عشق داد دلشادم
که فیض صحبت استاد، مغتنم دارم
جوانیم همه وقف حضور پیران شد
مرید پیر مغانم که جام جم دارم
حریم دل به صفا کعبهٔ مراد من است
شدم چو محرم دل، ره در این حرم دارم
رهین منت بیگانگان نیم «ناصر»
که ازکرامت صاحبدلان کرم دارم
■

هشتمین جشنواره‌های فیلم و تئاتر فجر با معرفی آثار برگزیده به کار خود پایان دادند



صحنه ای از «مهاجر» ساخته ابراهیم حاتمی کیا، فیلم منتخب جشنواره هشتم

هشتمین جشنواره فیلم فجر

هشتمین جشنواره فیلم فجر، با معرفی آثار برگزیده به کار خود پایان داد.

در مراسم اختتامیه جشنواره، آقای انوار معاون امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، گفت: در این دوره، بیشترین مسئولیت‌ها، بر عهده کسانی است که جستجوگر فرهنگ ناب اسلامی هستند.

به گزارش خبرنگار ما، اسامی برندگان جوایز این جشنواره به شرح زیر است:

برگزیدگان پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان

در این بخش ۱۹ فیلم زنده کوتاه و بلند و ۱۲ فیلم نقاشی متحرك شرکت داشتند.

□ پروانه سیمین بهترین بازیگر خردسال به «منوجنات» بازیگر نقش اول فیلم «سوامی» از هندوستان.

□ پروانه سیمین بهترین فیلم نقاشی متحرك به فیلم آدمك کارتونی، کار گروهی، از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

□ پروانه سیمین بهترین کارگردان به «شانکارنك» کارگردان فیلم «سوامی» از هندوستان.

□ سپاس هیات داوران از آقای «ژان لوهربر» کارگردان فیلم «بعد از جنگ» به خاطر پرداخت زیبا به ارزشهای انسانی و پیام صلح دوستانه.

□ جایزه ویژه هیات داوران به فیلم شعبده باز جوان، ساخته «والد باردیکی» محصول مشترك کشورهای لهستان و کانادا.

□ جایزه بهترین فیلم به مفهوم مطلق به فیلم «تنهایی و کلوخ» ساخته «اسماعیل براری» محصول بنیاد سینمائی فارابی.

در بخش مواد تبلیغاتی سینمائی، «حسن کریمی» بانمونه فیلم «آنونس» خانه دوست کجاست، عزیز ساعتی عکاس فیلم بای سیکل ران و حمید ترابلی سازنده اعلان دیواری (پوستر) فیلم «کارگاه ۲» به ترتیب عناوین بهترین سازندگان نمونه فیلم، عکس و اعلان دیواری را کسب کردند.

*** بخش مسابقه فیلمهای اول**

از میان ۶ فیلم نامزد، دو فیلم «آخرین پرواز» ساخته «احمدرضا درویش» و «بچه‌های طلاق» کار تهمینه میلانی برگزیده شدند و ضمن آنکه فیلم برتری معرفی نشد از فیلم «تا مرز دیدار» ساخته «حسین قاسمی جامی» تقدیر به عمل آمد.

*** بخش مسابقه هشتمین جشنواره فیلم فجر**

۱ـ سیمرغ بلورین بهترین طراحی صحنه به «مجید میرفخرائی» برای فیلم آخرین پرواز.

۲ـ سیمرغ بلورین بهترین چهره پردازی به عبدالله اسکندری گریمور فیلم «مادر».

۳ـ سیمرغ بلورین بهترین جلوه‌های ویژه به «اصغر پورهاجریان» برای فیلم «مهاجر».

۴ـ سیمرغ بلورین بهترین صداگذاری به «محسن روشن» برای فیلم «مهاجر».

۵ـ سیمرغ بلورین بهترین صدابرداری به «جهانگیر میرشکاری» و «حسن زاهدی» صدابرداران فیلم «زیربامهای شهر».

۶ـ سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش دوم زن به «افسر اسدی» برای فیلم «عبور از غبار».

۷ـ سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش دوم مرد به «اکبر عبدی» بازیگر فیلم «مادر».

۸ـ سیمرغ بلورین بهترین تدوین به «حسن حسندوست» برای فیلم «هامون».

۹ـ سیمرغ بلورین بهترین سازنده موسیقی به «کریم گوگردچی» آهنگساز فیلم «مهاجر».

۱۰ـ سیمرغ بلورین بهترین فیلمبرداری به «تورج منصوری» برای فیلم «هامون».

۱۱ـ سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن به «رقیه چهره آزاد» بازیگر فیلم «مادر» ضمن تحسین بازی خانم «بیتا فرهی» بازیگر فیلم «هامون».

۱۲ـ سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد به «خسرو شکیبائی» بازیگر فیلم «هامون».

۱۳ـ سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه به «داریوش مهرجوئی» سناریست فیلم «هامون».

به آقایان اسماعیل خلج و محمدرضا متوسلانی و خانم میهن بهرامی نویسندگان فیلمنامه «جستجوگر» و «ابراهیم حاتمی کیا» سناریست فیلم «مهاجر» نیز دو دیپلم افتخار اهداء شد.

۱۴ـ سیمرغ بلورین بهترین کارگردان به «داریوش مهرجوئی» کارگردان فیلم «هامون».

۱۵ـ فیلم «مهاجر» ساخته «ابراهیم حاتمی کیا» به عنوان بهترین فیلم هشتمین جشنواره فیلم فجر.

۱۶ـ ۲ جایزه ویژه هیات داوران به «عباس کیارستمی» سازنده فیلم «کلوزآپ، نمای نزدیك» و «داریوش مهرجوئی» کارگردان فیلم «هامون».

همچنین از سوی وزارت کار و امور اجتماعی از فیلم «دل نمك» ساخته «امیر قویدل» به لحاظ توجه به مساله کارگران، تقدیر به عمل آمد و جایزه ای درنظر گرفته شد، و از آن برای جشنواره فرهنگی ـ هنری کارگران در سال آینده دعوت به عمل آمد.

هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

مراسم اختتامیه هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر با شرکت جمعی از هنرمندان و علاقمندان تئاتر و مسئولان فرهنگی با معرفی برگزیدگان، در سالن اصلی تئاتر شهر برگزار شد.

آقای علی منتظری، سرپرست مرکز هنرهای نمایشی گزارش کار هشتمین جشنواره تئاتر فجر را ارائه داد.

وی گفت: ما برای دستیابی به یك نمایش دینی و ملی، چیزی کم نداریم.

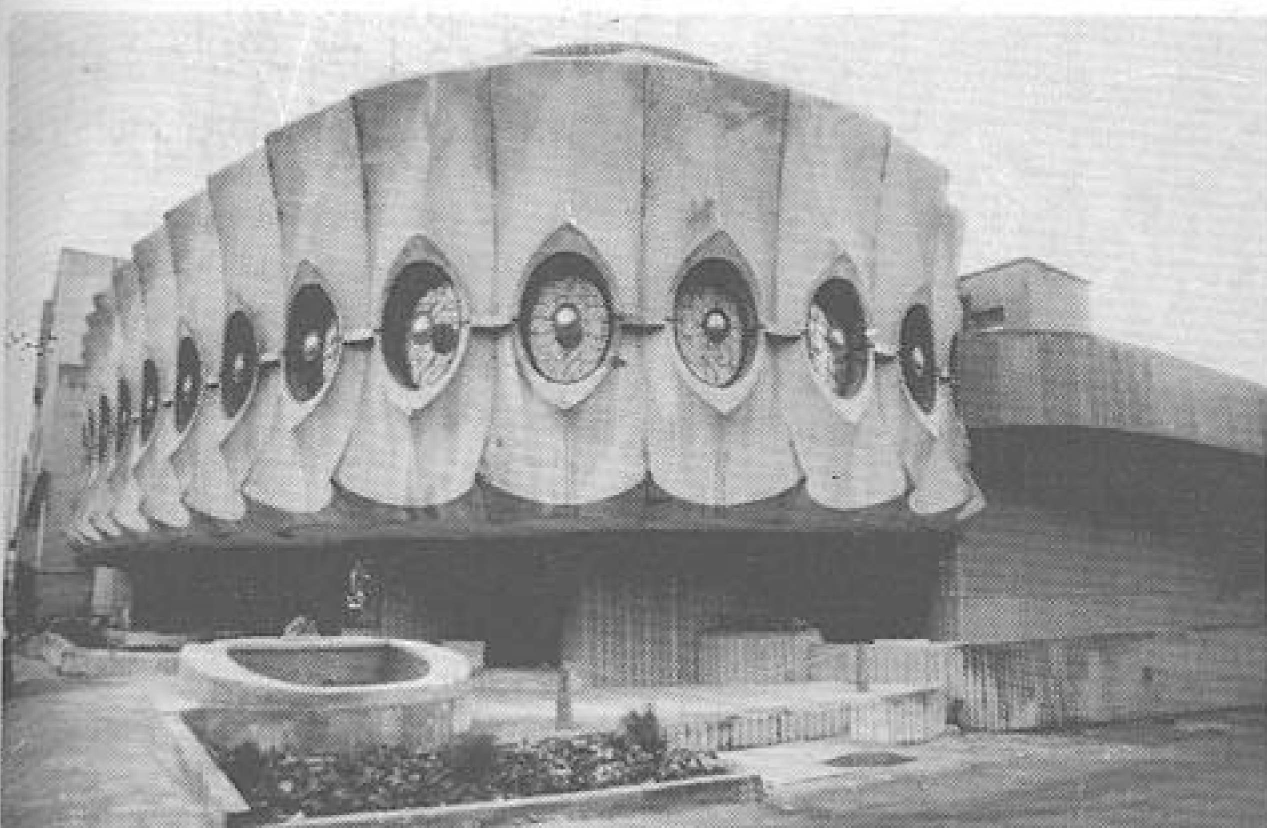
وی ضمن خاطرنشان ساختن اهمیت ادبیات نمایشی و اعلام آمادگی جهت همکاری، بر غرب گریزی و استقلال در تبیین روحی و روانی و انسانی گروه‌های هنری تاکید کرد.

براساس این گزارش آنگاه بیانیه هیات داوران هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر توسط سخنگوی هیات قرائت شد و سپس هدایای ستاد برگزاری هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر شامل نماد بلورین، لوح یادبود و یك عدد سکه بهار آزادی به هر یك از گروه‌های نمایشی اهداء شد.

از سوی مؤسسه اطلاعات و تحقیقات علمی و فرهنگی و سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی و انتشارات سروش نیز ۱۵ عنوان کتب هنری به هر یك از کارگردانان نمایش‌های شرکت کننده و یك عدد ساعت دیواری مزین به آرم جشنواره و ۱۰ عنوان کتب ادبیات نمایشی به نویسندگان نمایشنامه‌های گوهر آفرینش، موسی خان و اسبهای دشت و آی کچلا اهداء شد.

توقیف مجله اسلامی «شهادت» چاپ استانبول

اخیراً انتشار مجلهٔ اسلامی «شهادت» چاپ ترکیه، از سوی ادارهٔ امنیت استانبول ممنوع اعلام شد. این مجله که فعالیت خود را از سال ۸۷ میلادی در استانبول آغاز و تاکنون سیزده شماره از آن منتشر شده بود، از انقلاب اسلامی ایران طرفداری می کرد. و با عنوان یك مجله رادیکال در ترکیه شهرت داشت. مدیر انتشار مجله «شهادت» در مجلهٔ «اوبژ کتیف» طی اطلاعیه‌ای اعلام کرد که انتشار این مجله از نظر حقوقی دیگر ممکن نخواهد بود. مجله «شهادت» با تیراژی بالغ بر ۵۰۰۰ نسخه در استانبول چاپ و در سطح ترکیه پخش می شد. این ماهنامه اخیراً به علت مشکلات مالی، منقطع و تنها به مناسبتهای خاصی منتشر می شد. آخرین شماره این مجله بعد از ارتحال امام خمینی (ره) تحت عنوان «شماره مخصوص امام خمینی» در ۳۲ صفحه منتشر شده بود.



گنجینه‌های تاریخی هنری موزه دفینه
رازهای سر به مُهر گذشته‌های دور

... ساغر سفالین «مارلیك»، اثری بسیار کهن از هزاره نخست پیش از میلاد با دیگر آثار گرانبها و پر ارزش تاریخی نظیر خط نوشته نستعلیق حمایلی عمادالحسنی مربوط به سال ۱۰۲۲ هجری قمری، آبرنگ روی کاغذ «میرزاآقا امامی» هنرمند قرن چهاردهم و صدها اثر هنری چشم نواز دیگر در ۹ غرفه موزه دفینه برای بازدید عموم ارائه شده است. هریك از این آثار که گذشت قرون متمادی را به نوعی نشان می دهد، دهها سئوال در ذهن بیننده ایجاد می کند، به طوری که می توان ساعت های متمادی به تماشای آنها نشست و به پیام پیشینیان هنرمند اندیشید.

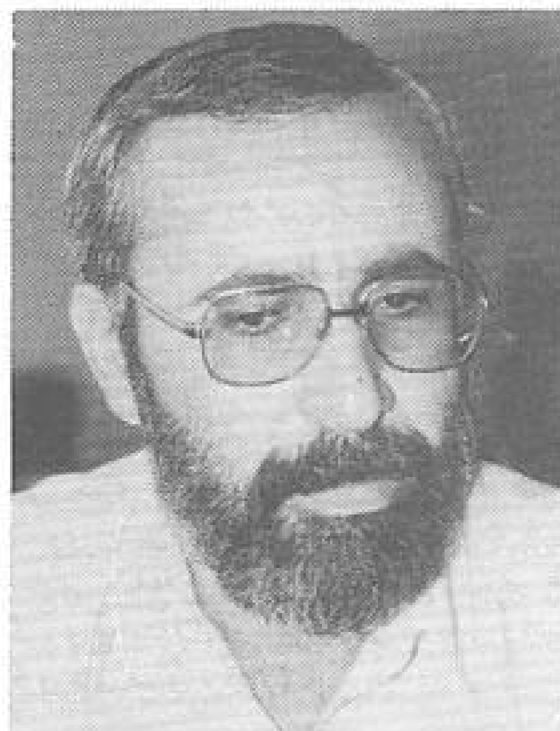
سفالینه‌های ایران از هزاره پنجم پیش از میلاد تا دوران اخیر، آبگینه با آثار فلزی، مینیاتورهای گرانقیمت و جذاب اثر هنرآفرینان بی‌نام و نشان، تندیس ها، مجموعه‌های بسیار قدیمی بلور و چینی با نقوش دیدنی، هریك رازهای سر به مهری در خود دارند که شاید تنها با اطلاع از تحقیق و مطالعه گذشتگان هنرشناس بتوان به بعضی از آنها وقوف یافت.

بسیاری از این آثار هنری که در موزه دفینه برای تماشای عموم گرد آمده از میان اموال نزدیکان و وابستگان به دربار پهلوی به دست آمده که درحقیقت به ملت ایران تعلق دارد و احکام دادگاه های انقلاب اسلامی باعث شد تا این آثار کم‌نظیر از انحصار نورچشمی های بی هنر خارج شده و به صاحبان اصلی خود بازگردانده شود.

موزه دفینه در خیابان میرداماد تهران قرار دارد و علاقمندان می توانند همه روزه از ساعت ۹ تا ۱۷ به استثنای دوشنبه‌ها از این ۹۵۰ اثر هنری دیدار کنند.

افتتاح اولین دانشگاه اسلامی چین

شهر تاریخی «شی ان» چین شاهد گشایش اولین دانشگاه اسلامی در چین است. در این دانشگاه که دوره آن دو ساله است، زبان عربی، زبان انگلیسی، حقوق، فرهنگ اسلامی و کسب و تجارت به دانشجویان مسلمان تدریس می شود. و این درحالی است که در دههٔ اخیر تعدادی از مساجد، معابد و کلیساها اجازهٔ بازگشایی یافته‌اند.



سومین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران

آقای «صباح زنگنه»، معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی طی یك مصاحبه مطبوعاتی اعلام کرد که سومین نمایشگاه بین المللی کتاب از ۱۸ الی ۲۸ اردیبهشت ماه سال آینده، همزمان با سال جهانی خواندن و نوشتن برگزار می شود. بنابه اظهارات آقای زنگنه، تعداد شرکت کنندگان در این نمایشگاه نسبت به سال قبل ۳۰ درصد افزایش یافته و عناوین کتاب‌ها از ۳۰ هزار عنوان به ۴۰ هزار عنوان رسیده است. معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اظهار امیدواری کرد که امسال تعداد عناوین و تیراژ کتابهای داخلی نسبت به سال گذشته دو برابر شود.

شرکت ترکیه در کنگره بین المللی یهودیان

ترکیه در اولین کنگره بین المللی یهودیان آن کشور که قرار است به مدت ۳ روز در فلسطین اشغالی برگزار شود، شرکت می کند. وزارت امور خارجه ترکیه با اعلام این مطلب که کنگرهٔ یاد شده از سوی انجمن یهودیان ترکیه موسوم به (موزیت) برگزار می شود، افزود: «در جریان این کنگره که با حضور یکی از مدیران کل وزارت امور خارجه ترکیه و دو نمایندهٔ دیگر از این کشور برگزار می شود، چندین کنفرانس و نمایشگاه عکس و مصاحبه نیز ترتیب داده خواهد شد»

انتشار نهضت المجالس

به نوشته یك نشریه فارسی زبان چاپ لندن، کتاب «نهضت المجالس» که قرن‌ها دور از دسترس بود، چاپ شده است. این کتاب مجموعه‌ای بیش از ۴ هزار رباعی از ۳۰۰ شاعر بزرگ شعر فارسی در قرنهای پنجم، ششم و هفتم است.

اولین جشنوارهٔ کتاب کودك و نوجوان

دراولین جشنوارهٔ کتاب کودك و نوجوان، بهترین نویسندگان، شاعران، طراحان، نقاشان و مترجمان کتاب کودك در طی ده سال پس از انقلاب اسلامی برگزیده شدند. در این جشنواره که از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در مرکز فرهنگی وهنری نیاوران برگزار شد، هیأت داوران در دوگروه بزرگسال و کودك و نوجوان به ارزیابی کتاب‌های منتشر شده در ده سال گذشته پرداختند ومعاونت حقوقی و امور مجلس ریاست جمهوری جوایز را به برندگان اهداء کرد.

غرفه کتاب ایران، رتبه دوم را در نمایشگاه هند احراز کرد

غرفه کتاب ایران در نمایشگاه بین المللی کتاب، در شهر کوتایام ـ ایالت کرالای هند ـ به مقام دوم دست یافت. بربایی این نمایشگاه که به مدت ده روز ادامه داشت، در روز ۲۳ دی ماه سال جاری، به پایان رسید و غرفه ایران در میان کلیه غرفه‌های خارجی و داخلی بعد ازغرفه کشور سریلانکا به مقام دوم این نمایشگاه دست یافت.

کتاب‌های برگزیده سال

مراسم هفتمین دوره انتخاب و معرفی کتاب سال، روز چهارشنبه هجدهم بهمن ماه ۱۳۶۸ با سخنان حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی رئیس جمهوری، در تالار وحدت برگزار شد. مقام ریاست جمهوری طی سخنانی در این مراسم که حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و جمعی از سفرا و کارداران سفارتخانه‌ها، صاحبنظران و اندیشمندان، محققان و نویسندگان نیز حضور داشتند، در باره اهمیت کتاب و کتابخوانی و ارزش تفکر در جامعه اظهار داشت: «متفکری که وقتش را صرف انتقال اندوخته‌های فکری خود به دیگران می کند، چه با انگیزه مادی و چه بدون انگیزه مادی و راه رشد و پرورش و شکوفایی ـ تفکرات انسانها را باز می کند، ارزش و جایگاه خاصی در جامعه دارد و ضروری است مسئولان نظام و دست اندرکاران، بهای لازم را به این نویسندگان و محققان بدهند.» پس از سخنان حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی، دکتر خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ضمن تأکید براهمیت کتاب نویسی و کتابخوانی، از نیاز بشر به بازنگری در فکر و آراء انسانی و نحوه نگرش به جهان، سخن راند. در پایان این مراسم، جوایز کتب برگزیده سال از سوی رئیس جمهوری به نویسندگان و به مترجمان اهدا شد. بنابر آئین نامه مصوب سال ۱۳۶۸ در هفتمین دوره کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، منحصراً کتابهایی مورد بررسی قرار گرفت که در سال ۶۷ برای اولین بار منتشر شده اند. تعداد این کتابها ۱۵۰۳ جلد به این شرح بود: در بخش کلیات ۱۷ عنوان، فلسفه ۵۰ عنوان، دین ۱۵۷ عنوان، علوم اجتماعی ۱۸۶ عنوان، زبان ۷۰ عنوان، علوم خالص ۱۳۵ عنوان، علوم عملی ۲۸۱ عنوان، هنر ۸۲ عنوان، ادبیات ۴۰۴ عنوان و تاریخ و جغرافیا ۱۲۱ عنوان اعلام شده است.

اسامی کتب برگزیده و مولفان و مترجمان آنها به شرح زیر است:

□ **کلیات**

۱ـ «کتابشناسی حافظ» ـ گردآورنده: مهرداد نیکنام.

۲ـ «المعجم المفهرس لا لفاظ الاصول من الکافی ـ علیرضا برازش

□ **فلسفه**

۱ـ «تمهیدات» ـ امانوئل کانت ـ ترجمه: غلامعلی حداد عادل ـ ۲ـ استدلال آماری در علوم رفتاری ـ ریچارد شیولسون ـ ترجمه و نگارش علیرضا کیامنش

□ **دین**

۱ـ «تفصیل وسایل الشیعه الی تحصیل مسائل الشریعه» محمد بن الحسن الحرالعاملی ـ تحقیق از: موسسه آل بیت علیهم السلام لاحیاء التراث

□ **علوم اجتماعی**

۱ـ «فلسفه علوم اجتماعی» ـ آلن راین ـ ترجمه: عبدالکریم سروش

۲ـ «حقوق بین المللی کار» ـ عزت الله عراقی

□ **علوم خالص**

۱ـ «اصول تجزیه دستگاهی» ـ داگلاس اسکوگ و دونالدوست ـ ترجمه ژیلا آزاد (ودیگران) ـ

۲ـ «پترولوژی تجربی و کاربردهای آن» ـ علی درویش زاده

۳ـ «نخستین درس درجبر مجرد» ـ جان. ب. فرالی ـ ترجمه مسعود فرزان

۴ـ «نظریه آمار» ـ برنارد ولیندگون ـ ترجمه ابوالقاسم بزرگ نیا.

□ **علوم عملی**

۱ـ «احیای مستقیم» ـ ناصر توحیدی

۲ـ «تئوری ارتعاشات و کاربرد آن در مهندسی» ـ منصور نیکخواه بهرامی

۳ـ «طراحی سازه‌های بتن مسلح» ـ شاپور طاحونی

۴ـ «برنامه ریزی شبکه ای» ـ روبرت. ب. هریس ـ ترجمه محمدتقی بانکی

۵ـ «امواج و آنتن‌ها» ـ براون (و دیگران) ـ ترجمه آلن باغداساریان و احمد حاجی فیروزآبادی.

۶ـ «قنات سازی و قنات داری»، عبدالکریم بهنیا

□ **ادبیات**

۱ـ «اصول علم بلاغت در زبان فارسی» ـ غلامحسین رضا نژاد.

۲ـ «آتش درخرمن» ـ حسین فتاحی

۳ـ «یك سنگ و یك دوست» ـ جعفر ابراهیمی

□ **تاریخ**

۱ـ «نخستین رویارویی های اندیشه گران ایران با دو رویه تمدن بورژوازی» ـ عبدالهادی حائری ـ

۲ـ «ذارسنامه ناصری» ـ حسن حسینی فسایی

□ **جغرافیا**

۱ـ «شهرهای ایران در روزگار پارتیان و ساسانیان» پیگولوسکایا ـ ترجمه عنایت‌الله رضا.

نوارهای برگزیدهٔ ده سال موسیقی ایران

به مناسبت دهه فجر، نوارهای برگزیدهٔ دههٔ گذشته انقلاب اسلامی ایران اعلام شد.

انتخاب بهترین نوارهای دههٔ گذشته در مراسمی در تالار وحدت با حضور آقای مهاجرانی، معاونت ریاست جمهوری برگزار شد. نتایج نهایی اولین دوره انتخاب و معرفی نوار سال به شرح زیراست:

□ **موسیقی نواحی مختلف ایران**

۱ـ بخش تکنوازی، تکخوانی، نوار «هرایی» از خراسان کار محمد یگانه از قوچان

۲ـ بخش گروه نوازی، نوار «آفتاب ته» گروه شواش. برنده احمد محسن پور

۳ـ بخش تکنوازی وردیف نوازی و اجرای سنتور، نوار آلبوم هفت دستگاه، ردیف میرزا عبدالله، کار مجید کیانی

□ **سرود و آهنگهای انقلابی**

۱ـ نوار «نینوا»(۱) ـ شعر حمید سبزواری ـ صدا: حسام الدین سراج ـ از: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

۲ـ سرود و آهنگهای انقلابی و موسیقی محلی ـ نوار محلی «خرم آبادی» ـ اثر معروف «تانفس دارم می جنگم» ـ محمد میرزا آوندی

۳ـ موسیقی مذهبی و عرفانی ـ اجرای خوب گروه تنبورنوازان باختران ـ کار گروه شمس ـ خواننده: سید جلال الدین محمدیان ـ آهنگ: کیخسرو پور ناظری ـ انجمن موسیقی ایران.

□ «نوار موسیقی سریال سربداران» ـ از: استاد فرهاد فخرالدینی.

□ موسیقی متن در زمینهٔ تنظیم، ارکستر ـ نوار «هزار دستان» اثر: زنده یاد استاد مرتضی حنانه

□ موسیقی اصیل ایرانی در بخش گروه نوازی ـ ۱. نوار «شورانگیز» ـ خواننده: شهرام ناظری ـ آهنگساز: حسین علیزاده ـ بخش موسیقی ملی ایران ـ

۲ـ نوار «شهیدان خدایی» ـ آهنگساز: هوشنگ کامکار ـ خواننده: بیژن کامکار

□ **کودکان و نوجوانان**

۱ـ نوار «گلنار» ـ کاری از خانه هنر ادبیات کودکان و نوجوانان

۲ـ مجموعه نوار و اسلاید دکتر فریدون پاوند از مرکز تحقیقات علمی و هنری ایران

□ **طراحان و نقاشان روی جلد نوار**

۱ـ «هوشنگ امیر اردلان» طراح روی جلد نوار «لالهٔ بهار»

۲ـ «سیاوش مظلومی پور» ـ طراح روی جلد نوار «اورامان»

۳ـ «فرید سه کاچای» طراح روی جلد نوار «میرزا کوچك خان» و نوار «بچه ها بهار» از شرکت ابتکار و نوار «الفبا» از شرکت رنگین کمان نیز درزمرهٔ نوارهای برگزیدهٔ سال قرار گرفتند.



نشر دانش ده ساله شد

به مناسبت آغاز دهمین سال انتشار مجله «نشر دانش» و انتشار پانصدمین کتاب مرکز نشر دانشگاهی، از سوی این واحد نشر جشنی در روز یازدهم بهمن ماه سال جاری در باشگاه دانشگاه تهران با حضور اساتید و صاحب نظران فرهنگی برگزار شد. لازم به ذکر است که پانصدمین کتاب مرکز نشر دانشگاهی جلد اول «درسنامه پزشکی آکسفورد» ویراسته دکتر رضا صادقی در ۷۰۰ صفحه، اخیرا انتشار یافته است.

۲۳ فیلم ارزشمند ادبی

۲۳ فیلم ارزشمند ادبی در «هشتمین جشنواره بین المللی فیلم فجر» به روی اکران آمد. این فیلم‌های ارزشمند سینمایی جزء گنجینه فیلمهای سینمایی جهان به شمار می‌آیند و از روی آثار مشهور ادبی جهان ساخته شده اند.

«هنری پنجم»، «هملت»، «سریر خون (مکبث)»، اثر «شکسپیر»، «موبی دیک» اثر «هرمان ملویل»، «آرزوهای بزرگ» اثر «چارلز دیکنز» و آثاری از «ویکتور هوگو»، «آرتور میلر»، «هاینریش بل»، «ایوان گنچاروف»، «جان اشتاین بک» از جمله فیلم‌های ارزشمند این جشنواره محسوب می شوند.

انتشار تمبر یادبود مشاهیر علم و ادب و هنر

تمبر یادبود مشاهیر علم و ادب و هنر ایران درپنج قطعه انتشار یافت. هر قطعه از تمبرهای مذکور که به مناسبت بزرگداشت مشاهیر علم و ادب انتشار یافته است، به قیمت ۱۰ ریال دراختیار علاقمندان قرار می گیرد.

بهترین فیلمهای دههٔ گذشته جهان

در آغاز سال ۱۹۹۰ و پشت سر گذاشتن یك دهه میلادی، مجامع و نشریات بزرگ اجتماعی و سینمایی جهان، بهترین فیلمها و نیز بهترین هنرپیشه‌ها و فیلمسازان ده سال گذشته جهان را برگزیدند.

مجله تایم که نظراتش در این خصوص همواره نقش تعیین کننده ای داشته، ده فیلم برتر دهه گذشته را به خوانندگان خود و به سینما دوستان جهان معرفی کرده است. لازم به ذکر است که مجله «تایم» در این رده بندی هیچگونه اولویتی برای یك فیلم نسبت به فیلم دیگر قایل نشده است.

گاو خشمگین (۱۹۸۰)، ئی.تی (۱۹۸۲)، رز ارغوانی قاهره (۱۹۸۵)، شرف پریزی (۱۹۸۵)، از درون افریقا (۱۹۸۵)، برزیل (۱۹۸۵)، مگس (۱۹۸۶)، مخمل آبی (۱۹۸۶)، آخرین امپراتور (۱۹۸۷) و بالهای آرزو (۱۹۸۸) عناوین این ده فیلم برگزیده بودند. همچنین بهترین هنرپیشه زن، مرد، فیلمبردار، موزیك متن، کارگردان خارجی، و بهترین فیلم مستند دهه گذشته نیز انتخاب شدند. و «ودی آلن» به خاطر نوشتن بهترین، شیرین ترین و غنی ترین فیلمنامه‌ها به حق عنوان بهترین سناریونویس دهه گذشته را از آن خود کرد.

درگذشت «عبدالقدوس»

احسان عبدالقدوس، رمان نویس ۷۱ ساله مصری دربازدهم ژانویه، براثر خونریزی مغزی درگذشت. او تاکنون دهها رمان ونول نوشته است واز روی اکثر نوشته‌های اودر مصر فیلم ساخته‌اند. عبدالقدوس در جهان عرب از شهرتی بسیار برخوردار بود. او در گنجاندن صحنه‌های غیراخلاقی در نوشته‌هایش ابایی نداشت.

عبدالقدوس سالهای متمادی سردبیری مجله هفتگی «روزالیوسف» را برعهده داشت. این مجله شصت و پنج سال پیش بوسیله مادر عبدالقدوس تأسیس شده بود.



صحنه‌ای از بر باد رفته

ادعای خسارت ورثه مارگریت میچل

اخیراً دادگستری فرانسه حکم ممنوعیت رمان «دوچرخه آبی» نوشته خانم ریژین دیفارج را صادر کرد. هم چنین طی این حکم مقرر گردید که مؤلف و انتشارات رامسی که این رمان را منتشر کرده است مبلغ یك میلیون فرانك فرانسه (معادل ۳۳۰ هزار دلار) بعنوان خسارت به ورثه خانم مارگریت میچل، نویسنده رمان مشهور «برباد رفته» بپردازند.

دادگاه به انتشارات رامسی هشت روز مهلت داده است تا تمام نسخه‌های این رمان را از کتاب فروشی‌ها جمع آوری کند. این مؤسسه انتشاراتی نیز اعلام کرد که نسبت به دادخواست، فرجام خواهد داد.

وکلای خانم ریژین دیفارج وموسسه انتشاراتی رامسی می گویند که کتاب دوچرخه آبی، که در سه جلد، در سالهای ۱۹۸۳،۱۹۸۲ و ۸۴ منتشر شده، فروش بسیار بالایی داشته، و فقط شباهت‌هایی از نظر سبك نگارش با رمان «برباد رفته» دارد، اما با این رمان از همه لحاظ فرق می کند. دادگاه فرانسه پس از بحث و بررسی حق را به جانب موسسه «تراست کمپانی بنك» که صاحب امتیاز نشر تالیفات مارگریت میچل در جهان است، داد. این موسسه درخواست پنج میلیون دلار خسارت کرده بود. ناگفته نماند که تاکنون حدود دو میلیون و هفتصد هزار نسخه از رمان «دوچرخه آبی» به فروش رفته است. خانم ریژین دیفارج تاکنون چندین رمان موفق تألیف و منتشر کرده است.

جایزه ناجی العلی

جایزه یادبود ناجی العلی طراح شهید فلسطینی به دو تن از شاعران مبارز عرب اهدا گردید.

این جایزه که از سوی مؤسسه فرهنگی ناجی العلی تدارك دیده شده، روز ۲۲ دسامبر گذشته به مظفرالنواب شاعر عراقی در تبعید و عبدالرحمن الابنودی شاعر مبارز مصری به دلیل خدمات شایان این دو شاعر به ادبیات مقاومت تعلق گرفت.

مولانا به زبان عربی

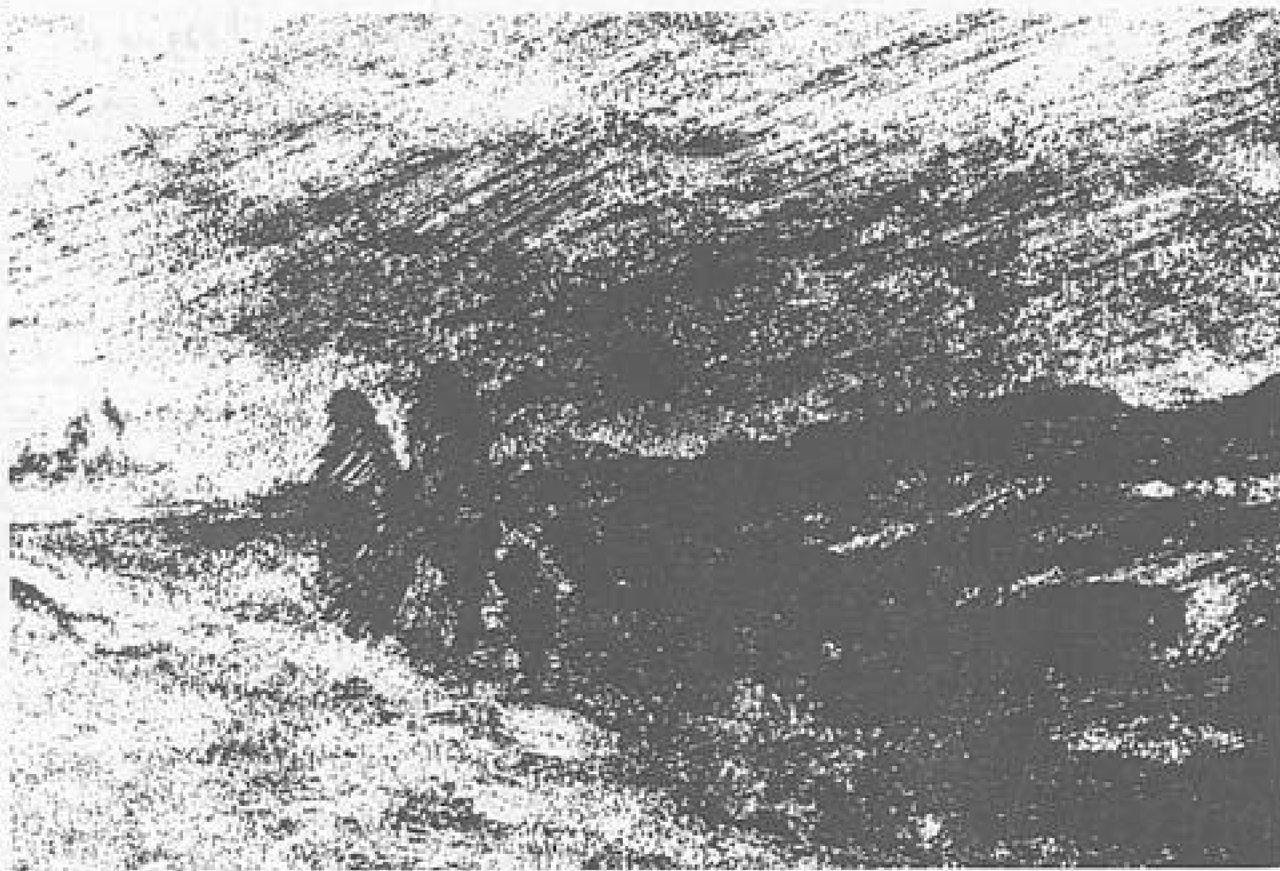
موسسه انتشاراتی «البیان» در امارات متحده عربی (دبی) اخیراً کتابی تحقیقی به زبان عربی به عنوان «جلال الدین رومی: طلایه‌دار مکتب‌های ادبی» منتشر کرده است. این کتاب که تألیف و ترجمهٔ عبداللطیف الزبیدی است وطرحهای داخلی آن را محمد تجویدی نقاشی کرده است دارای چند فصل است. عناوین سرفصل های کتاب به شرح ذیل است: زندگی جلال الدین، آثار جلال الدین، شمس تبریزی کیست، از سخنان شمس تبریزی، طلایه‌دار مکتب سمبلیسم، موسیقیدان صوفی، زبان زندگی روزمره وشعرهای جلال الدین رومی به زبان عربی.

بوستان عایشه

عبدالوهاب البیاتی شاعر مشهور معاصر عرب، اخیراً، بیستمین مجموعه شعری خود را به عنوان «بوستان عایشه» منتشر کرده است. البیاتی یکی ازپرکارترین شاعران معاصر عرب به شمار می آید. او در فاصله سی سال، بیست مجموعه شعر منتشر کرده است که به قول منتقدین عرب هر مجموعه از مجموعه قبلی کامل تر به شمار می‌رود. پیرامون شعرهای البیاتی رساله‌های دانشگاهی فراوانی در تمام جهان عرب تألیف شده است. این شاعر تاکنون مصاحبه‌های جنجالی فراوانی داشته که در آن به دیگر شعرای معاصر جهان عرب تاخته است. مجموعه اخیر دارای اشعار بسیار کوتاهی است که منتقدی آن را «القصیدة، التوقیع» ـ «شعر، امضا» ـ نامیده است. ناگفته نماند که این شاعر سال‌ها است در مادرید (اسپانیا) زندگی می کند و «بوستان عایشه» از سوی انتشارات «دارالشروق» قاهره منتشر شده است. یکی ازشعرهای مجموعه یاد شده را می‌خوانیم:

بدکاره اندااین کتابهای تاریخ،
شهدا و مقدسین را
به زیر آوار می سپارند
ونام گواهان دروغ را
برجای می گذارند...

طبیعت تفته و حرمان زده کویر در آثار غلامحسین زمردی



... دو زن بلوچ در بستر کوره راه شنی داغ کویری، که از تپه ماهورهای فراوان می گذرد «واحه»ی خود را پشت سر گذاشته و همه تلاششان این است که قبل از پدیدار شدن «تاسوکی» خود را به آبادی نزدیک برسانند. کودکی با پای برهنه، همگام با بزرگترها، این مسافت را پیموده است. حتی کودك نیز می داند که اگر «تاسوکی» نازل شود، همچون یك بلا همه چیز را ویران می کند. «تاسوکی» همان شن روان است، با باد قرمز توفنده که نفیرش قلب بلوچ ها را می فشارد و سخت آزارشان می دهد...

این ذهنیتی است که با دیدن یکی از تابلوهای رنگ روغن غلامحسین زمردی ایجاد می شود. این تابلو به همراه ۳۹ تابلو دیگر با مایه هایی از طبیعت خاموش و در عین حال خشن کویری در نگارخانه سیهری به نمایش گذاشته شده است.

زمردی در سال ۱۳۳۱ در زاهدان متولد شده و آثارش موید این نکته است که او ایام کودکی را در کویر و در بین مردمان حرمان زده اما سختکوش آن دیار گذرانده و از این رو می کوشد تا با بهره گیری از نقاشی رنگ روغن، گوشه هایی از مناظر طبیعی زادگاهش را که بیشتر نمادهایی از درد و رنج هستند، به مخاطبانش القاء کند.

در نگارخانه سیهری با آقای زمردی گفتگوی کوتاهی می کنیم. او که لیسانسیه مدیریت بازرگانی است می گوید:

با توجه به احساساتم کار می کنم، هرچه که محرکم باشد، برای من مطبوع و جاذب است. در کارهای آبرنگ و رنگ روغن در زمینه بیان طبیعت کار می کنم و در عین حال می کوشم که از طرح مسایل اجتماعی نیز دور نمانم.

وی معتقد است که نقد نویسی در مورد هنرهای تجسمی هنوز در جامعه ما «جا» نیفتاده است حرفهای زمردی جای «درنگ» دارد و شاید این گناه بیشتر متوجه متخصصینی باشد که قادرند آثار نقاشان معاصر را به دور از یك بعدی نگری و یاملاحظات خاص گروهی، نقد کرده و زوایای تاریك و یا مه آلود آن را برای همگان عیار سنجی کنند، وقتی استادان متعهد و با صلاحیت فن، در این زمینه پا پس می کشند، بالاخره جا برای آنها که تعهد و تخصص لازم را ندارند باز می شود. به هر حال، سخن غلامحسین زمردی را از این باب آوردیم تا شاید به سهم خود، انگیزه ای برای شروع و ادامهٔ کار نقادی هنر نقاشی به صورتی جدی تر و همه جانبه تر باشد.

کارهای اخیر غلامحسین زمردی در نگارخانه سهراب در حقیقت بیانی رسا از طبیعت زادگاه نقاش است و گروهی از هنرمندان معاصر در عرصه هنرهای تجسمی که در روز گشایش این نمایشگاه، آثار زمردی را با نگاهی تیزبینانه از نظر گذراندند معترف بودند که او انصافاً در این زمینه کوشیده و موفق هم بوده است.

غلامحسین زمردی از سال ۱۳۵۴ تاکنون در ۱۵ نمایشگاه انفرادی و جمعی شرکت داشته و گفتنی است که بیشتر نمایشگاه هایش را در شهرهای زاهدان، مشهد، نیشابور و شیراز برگزار کرده است.

هنر «حرکت» آفرینی آثار محمد خزائی، در خانه سوره

دیدار کاوشگرانه از نمایشگاه آثار گرافیکی محمد خزائی در «خانه سوره» نشان از آن دارد که بسیاری از هنرمندان ما، ارزشهای والای جامعهٔ پویا و شیفته تحول و سازندگی را بازشناخته و با دقت و وسواس، حتی کوشیده اند مجهولات و زوایای بغرنج زبان «گرافیك» را کشف کنند و کاربرد کشش های عاطفی آن را در جامعه بسنجند. خاصه این که هنر گرافیك بالقوه، دارای جنبه‌های تکنیکی خلاق است و از گرافیست به عنوان یك هنرمند انتظار می‌رود که برای خلق آثارش یك لحظه از نگاه هوشمندانه به مسایل گوناگون جامعه، خاصه جریان هایی که با زندگی عامه مردم ارتباطی ناگسستنی دارد غافل نشود...

کارهای محمد خزائی که عرضه آثار و فعالیتش را در خانه سوره (محل دائمی نمایشگاه های حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی) متمرکز ساخته نمایانگر «حرکت» است و این زمینه قوی در بیشتر آثار این هنرمند به خوبی احساس می‌شود. از سوی دیگر تکنیك های گرافیکی محمد خزائی از رنگین کمان زندگی اجتماعی مردم به مدد مهارت اندیشه بهره جسته و گویی خزائی کوشیده است تا در انتقال مفاهیم جامعه خویش هوشیارانه عمل کند و این شیوه تأثیری نسبتاً همه جانبه در مخاطبانش به وجود می آورد.

شکست امریکایی‌ها در مسابقه دیکته نویسی

در مسابقه دیکته نویسی که توسط موسسه آمارگیری «گروپ» بین اتباع ۴ کشور انگلیسی زبان برگزار شد، استرالیایی ها اول شدند. آنها توانستند از میان ۱۰ کلمه، ۷ کلمه را درست بنویسند. کانادایی ها موفق شدند ۶ کلمه و انگلیسی ها ۵ کلمه را صحیح بنویسند.

آمریکایی های شرکت کننده توانستند از میان ۱۰ لغت، تنها ۴ لغت را بدون غلط بنویسند!

۳۰ گروه با ۷۰ اثر در پنجمین جشنواره موسیقی فجر

پنجمین جشنواره موسیقی فجر از روز ۱۲ تا ۲۰ بهمن ماه با حضور سی گروه موسیقی سنتی و محلی از سراسر کشور در تهران برگزار شد. در روز افتتاح جشنواره جهت تجلیل از حضرت امام (ره)، کلیه سرودهایی که در رثای رحلت امام (ره) ساخته شده است، اجرا شد. بخش مسابقه از روز ۱۲ بهمن در تالار وحدت، تالار رودکی، تالار اندیشه حوزه هنری، سازمان تبلیغات اسلامی، مجموعه آزادی، موزه هنرهای معاصر و فرهنگسرای نیاوران روزانه در دو نوبت به اجرا درآمد.

طرح جدید انتخاب نوار سال برای تشویق و ترغیب هنرمندان آثار صوتی در برنامه پنجمین جشنواره موسیقی فجر چشمگیر بود. در این طرح از میان کلیه آثاری که از شورای نظارت مرکز سرودها و آهنگ های انقلابی مجوز پخش و انتشار دریافت کرده بودند، بهترین نوار با توجه به تقسیم بندی آثار صوتی، انتخاب شد. همچنین نمایشگاهی از آثار صوتی در سالن بزرگ تالار وحدت از روز ۱۵ بهمن تا ۱۷ بهمن دایر بود که خریداران از تخفیف ویژه ای برخوردار شدند.

انتشار کتاب جدیدی در مورد سهروردی در دمشق

به تازگی کتابی تحت عنوان «السهروردی حیاته، شعره، مصفاته» به قلم استاد احمد مصطفی الحسن و توسط انتشارات رائیه در دمشق منتشر شده است. این کتاب شامل مطلعی از سخنان شیخ اشراق و سخن ناشر و مقدمه‌ای از مولف در زمینهٔ سبك تدوین نوشتار و تحقیق و سپس بیوگرافی کامل وی با ذکر مآخذ و مراجع معتبر و آنگاه اشعار شیخ با ذکر تفاوتهایی که در نسخ مختلف مشاهده به چاپ رسیده است.

دو سروده از حمید سبزواری

۱

سرود درد: گامی به صلابت توفان...

تاریخ را مسامحه نتوان یافت
وجهان را:
سکوت وسکون نیست
خروش توفانها، رگبارها ـ
وتداوم سیلابها
بقای دریا را تثبیت می کنند
و، سکون فاجعه می آفرینند
ماهیان، راز حیات را بهتر می شناسند
که، زندگی در پناه امواج میسر است!
بیا گامی به صلابت توفان برداریم
ندیده‌ای که ماهیگیران از سکون دریا
سود می‌جویند و نه ماهیان؟!
حادثه بیشتر گریبان فروخفتگان را می گیرد
وزلزله در شب فاجعه انگیزتر است

پائیز ۱۳۵۷

□□□

۲

سرود سپیده: به مرغان قدرت پرواز باید داد

آی
آ...
...
...
...ی
سبکبالان، سبکبالان، خداحافظ!...
که موج سرخ خون من ـ
شما را راه بگشاید:
به اوج قلهٔ آزادی وپرواز.
واینك آخرین پیغام
واینك آخرین آواز ـ
ز، نای خون چکان من شما را توشهٔ ره باد:
اگر باید فضای پر زدن آزاد
وگر باید چمن آسوده از صیاد
به مرغان قدرت پرواز باید داد!
به مرغان قدرت پرواز باید داد!

فروردین ۱۳۵۸

انتظار

در کلبهٔ خویش منتظر ماندم و زار
بسیار خزان گذشت و بسیار بهار
گفتند به انتظار تا کی؟ گفتم:
«یا مرگ زراه می‌رسد، یا دلدار!»

حیدرشجاعی ـ تهران

بر فرش سفید بهمن

پشت دیوارها
سکوت وسیاهی
شکست وشقاوت
و در گوشهای شکیبا؛
تکرار یك صدای سنگین:
بهتی سیاه
بغضی کبود
خشمی نشکفته!

پشت دیوارها
ارابه‌های تمدن
اسبهای چوبی
قطارهای فشنگ
وصفیر سفینه‌های سرگردان!
وما...
چشمانی هراسان
پرسان
مضطرب.
به سوی کدام دروازه
می‌دویدیم...
که هماره پیش رویمان بسته بود؟
کدام دروازه؟
که بر سر باروهایش
هماره سلسلهٔ جغدان
مویه می کردند!

پشت دیوارها
ما بودیم و...
کوبله بار سنگین حسرت
بردوشهایمان!
ما بودیم وشبهای بیداری
ما بودیم وانتظاری سیاه
ما بودیم وشور نیایش
رو به قبله پگاه!
ودر آشیانه هر سحر
خروسها، خمیازه می کشیدند!
پشت دیوارها
از گوز پشت بردگان
تاپر طاووس کلاه شاهان
اشتیاق مرموزی
دامنه داشت!
(چونان ترکش تیری
به قصد قلب امیری!)
ونسیمی عطرآگین
از پشت باروها
سرك می کشید!
پشت دیوارها
جای پاهای خونین انتظار
برفرش سفید بهمن
نقش زیبای هزاران گل سرخ
به یادگار می گذاشت.
وبرشاخه‌های ذهن عریان زمستان
امید شکفتن جوانه‌های تازه
سنگینی می کرد!
پشت دیوارها
همآوایی مشت وحنجره
پیغام رهایی نور
وآغوش گشاده پنجره
پشت دیوارها
حدیث حماسی عصیان بردگان!
وخشمی برهنه پا
از گود سیاه کوخها
تا باروی تابناك کاخها.
از دره قیام
تاقله پیروزی!
تا سرنگونی طایفه برده داران!
واینك...
شکست دیوارها
گریز جغدان
ونسیمی عطرآگین
آکنده از رهایی وپرواز...

***

۶۸/۱۱/۱ محمد علی دهقانی سمنان

غزلی برای یازدهمین سال پیروزی

با یادِ شقایق‌ها

ای آتشِ سر بُرده در پردهٔ خاکستر
چون شد که نسیم حق افروخت تو را در بر؟
در سینهٔ ما عشقی است کز شعلهٔ آن هر دَم
افروخته شد جانِ افسرده چو خاکستر
از موج به شوق آییم چون مرغکِ دریایی
زین بحر به دست آید دُرهای چنان اختر
این نوح ندارد باك از غلغلهٔ طوفان
برگیر زبحر غم وز ورطهٔ شب لنگر
از ظلمت و تاریکی دیگر زچه می‌ترسی
خورشید نمایان شد با تاجِ گلی بر سر
به به که گُلِ زنبق در فصل سیاهی‌ها
از کامِ تفنگ آمد با رایحه‌ای دیگر
دیگر به سحرگاهان از مأذنه و گنبد
روید گل الله و گلخانهٔ پیغمبر
گر طالبِ بُستانی با ما به بهشتی آی
کانجا به عیان بینی صد لالهٔ سرخ و تر
با یادِ شقایق‌ها دل می‌بَردم جایی
کز سرخی کهسارش شرمنده شود آذر
گر تیر ستم بارد بر سینهٔ این عُشاق
بر ظلمتِ شب تازند چون شعله و چون اخگر
در بهمن سرخ آیین هر لحظه به رقص آید
خونِ رگِ هر لاله هر گوشهٔ این منظر
با ما سخن تو گو ای میهن من ایران
چون در سحر افکندیم از فرقِ شهان افسر
ای روحِ خدا، این دل، در محفلِ شادی هم
در هجرِ تو می‌گیرد هر لحظه به سویت پر
ای یادِ تو بوی گل در مزرعِ آزادی
بازآی به شهر ما تا هدیه کنم این سر

فضل الله قاسمی ـ دبیر ادبیات

نیلوفر اشک

نیلوفر اشکم چه غریبانه شکفتی
در وسعت پاییزی غمخانه شکفتی
از هُرم عطش جنگل بغضم چو فرو ریخت
در خلوت این بیشهٔ ویرانه شکفتی
فریاد غمم بودی و آبستن پرواز
کز تخم غمی خفته در این لانه شکفتی
افسانهٔ شب چون زاساطیر تهی شد
اسطوره شدی، در دل افسانه شکفتی
در ساحل سبز تو نشستم که بباری
چون موج فرو جستی و بر شانه شکفتی
میعاد تو با دامن شب آه عجب بود
کز پیلهٔ بشکسته چو پروانه شکفتی

اهر ـ علیرضابرارش

همیشه بهار

اسفند ۵۸ در «کیهان» بودم که نامهٔ یك دوست و همکلاسی قدیمی و صمیمی را دریافت کردم. من مسئول تحریریه روزنامه بودم در تهران و او دادیار دادگستری بود در آذربایجان ایران!

نامه دوست رقعه‌ای بود که فرا رسیدن دومین بهار آزادی را تبریك می گفت و با نثری ادیبانه به مبارکباد آمده بود، قریب به این مضامین که: «پادشاه زمستان گریخت، حکومت بهار استقرار یافت، و سرود بیداری در گوش کوهستان طنین افکند...».

ذوق دوست، مرا نیز بر سر شوق آورد. فی الحال این سه بیتی سردستی (!) را سرودم و بر رقعه تبریك نوشتم و به عنوان پاسخ برایش فرستادم.

جلال رفیع

«گفتی که پادشاه زمستان فرار کرد
آمد بهار و زمزمه در کوهسار کرد
اما مبر زیاد که آن باغبان پیر
در مقدم بهار چه گلها نثار کرد
ترسم دوباره فصل زمستان فرا رسد
باید به دست خود همه جا را بهار کرد».

صدبهار

یاد آن روزی که بهمن گل به بار آورده بود
وان زمستانی که مستان را بهار آورده بود
یاد باد آن دل تپیدنهای مشتاقان یار
وان عجب نقشی که آن زیبانگار آورده بود
خاك این سامان به شوقش، ریگ رقصان گشته بود
باد این گلشن زکویش بوی یار آورده بود
از گلستان شهیدان تا به مهرآباد عشق
موج دریای زمان چشم انتظار آورده بود
عشق را صد رشته جان، در لعل نوشین بسته بود
حسن را صد چشم دل، آئینه دار آورده بود
منکران گفتند: با یك گل نمی گردد بهار
لیك ما دیدیم، یك گل، صدبهار آورده بود!
شب پرستان را بکار خویش حیران کرده بود
آفتاب ما، که صبحی بی غبار آورده بود
«ما به او محتاج بودیم، او بما مشتاق بود»
کان چنان باغ محبت، گل به بار آورده بود
در نگاهش جذبهٔ گل بود و با غوغای عشق
در «چمن» هر گوشه ای را صدهزار آورده بود

محمدرضا یاسری

به مناسبت میلاد حضرت امیر (ع)

*شمع جمع خلوت افروزان

نقشبند عالم امکان علی است
بر سریر مُلك دل سلطان علی است
هرچه موجود است در دار وجود
جملگی جسمند و تنها جان علی است
سرو آزاد سرا بُستان غیب
شمع جمع خلوت افروزان علی است
عین عرفان، اصل آئین، روح شرع
سِر قرآن، جوهر ایمان علی است
آسمان ملك را خورشید عدل
دادگاه حشر را میزان علی است
بر بنای جور و بر بنیان کفر
برق و سیل و تندر و توفان علی است
در نبرد سرکشان تیره جان
شهسوار پهنهٔ میدان علی است
رازدار عالم غیب و شهود
خانه‌زاد خالق سبحان علی است
نور خواند ایزد به قرآن خویش را
آن همایون نور را برهان علی است
بست آن عهدی که ایزد در الست
مقصد از آن عهد و آن پیمان علی است
نقطهٔ باء است بسم‌الله را
جملهٔ آیات را عنوان علی است
«جذبه» از وی جو دوای درد خویش
زانکه درد خلق را درمان علی است.

محمود شاهرخی (جذبه)

به مناسبت

بازگشت امام به میهن اسلامی

فراز مسند خورشید

هزار کوکب روشن، چراغ راهت باد
هزار مشعل خورشید، در نگاهت باد
دعای نیم شب راهیان وادی اُنس
انیس خاطر فرمانگزار راهت باد
فروغ ایزدی، آئینه در فرود تو داشت
فراز مسند خورشید تکیه گاهت باد*
ترا که صبح پدیدار شد ز مشرق اشك
فلك ستاره فشان در غروب آهت باد
اگر که قدر تو نشناخت آسمان بلند
به خاك پای تو سر سوده، عذرخواهت باد
گشوده شهپر زرّین طراز، مرغ خیال
سرودخوان به لبِ بامِ خانقاهت باد
رخ تو مهر فروزان به روز، شب چون ماه
زمانه آینه گردان مهر و ماهت باد
سریر عزّ و شرف از تو یافتیم و سزاست
که جاودان به جهان، دور عزّ و جاهت باد
چنان که مردمی آموختی به مردم راه
دل رمیدهٔ ما نیز در پناهت باد.

مشفق کاشانی

* از آن زمان که بر این آستان نهادم پای
فراز مسند خورشید، تکیه گاه من است.

(حافظ)

ادبستان

